22me Année Janvier 1935

Cahiers du Sud

POESIE ■ CRITIQUE ■ PHILOSOPHIE ■

SOMMAIRE

CHRONIQUES

NOTES, COMPTES-RENDUS



REDACTION - ADMINISTRATION : 10, Cours du Vieux Port, MARSEILLE
AGENCE GÉNÉRALE : Librairie JOSÉ CORTI, 6, rue de Clichy, PARIS
France : Le No : 5 fr. Étranger : 6 fr. 50


ROYAL
KEBIR

Cahiers du Sud

PARAISSANT CHAQUE MOIS

Directeur : JEAN BALLARD

Publieront dans leurs prochains numéros

PIERRE-JEAN JOUVE .... *Poèmes*
WILLIAM FAULKNER .... *Lumière d'Août*
ALEXANDRE VIALATTE .... *Le Concerto Européen*
PIERRE MINET .... *Journal d'un Hospitalisé*
GEORGETTE CAMILLE .... *Palerme*
HENRI LEFEBVRE .... *Le Jeu de l'Or et de la Mort*
J. L. FOTI .... *La Fausse Monnaie*
LEO FROBENIUS .... *Le Sage Hatoumata*
GILBERT TROLLIET .... *Poèmes*
KLÉBER HAEDENS .... *Les Confidences du Conseiller Général*
GABRIEL BERTIN .... *Quelques démarches de Piltokin*
GEORGES NEVEUX .... *La Maison Plate*

Toute la correspondance administrative et littéraire doit être adressée au Siège de la Revue, 10, Cours du Vieux-Port, Marseille. Le Directeur reçoit le mercredi de 6 h. à 8 heures.

Téléphone : D. 53-62

Les manuscrits non insérés ne sont pas rendus

Conditions d'Abonnement :

(FRANCE ET COLONIES)

***Un An:* 40 francs - *Six Mois:* 25 francs - Prix du N° : 5 francs**

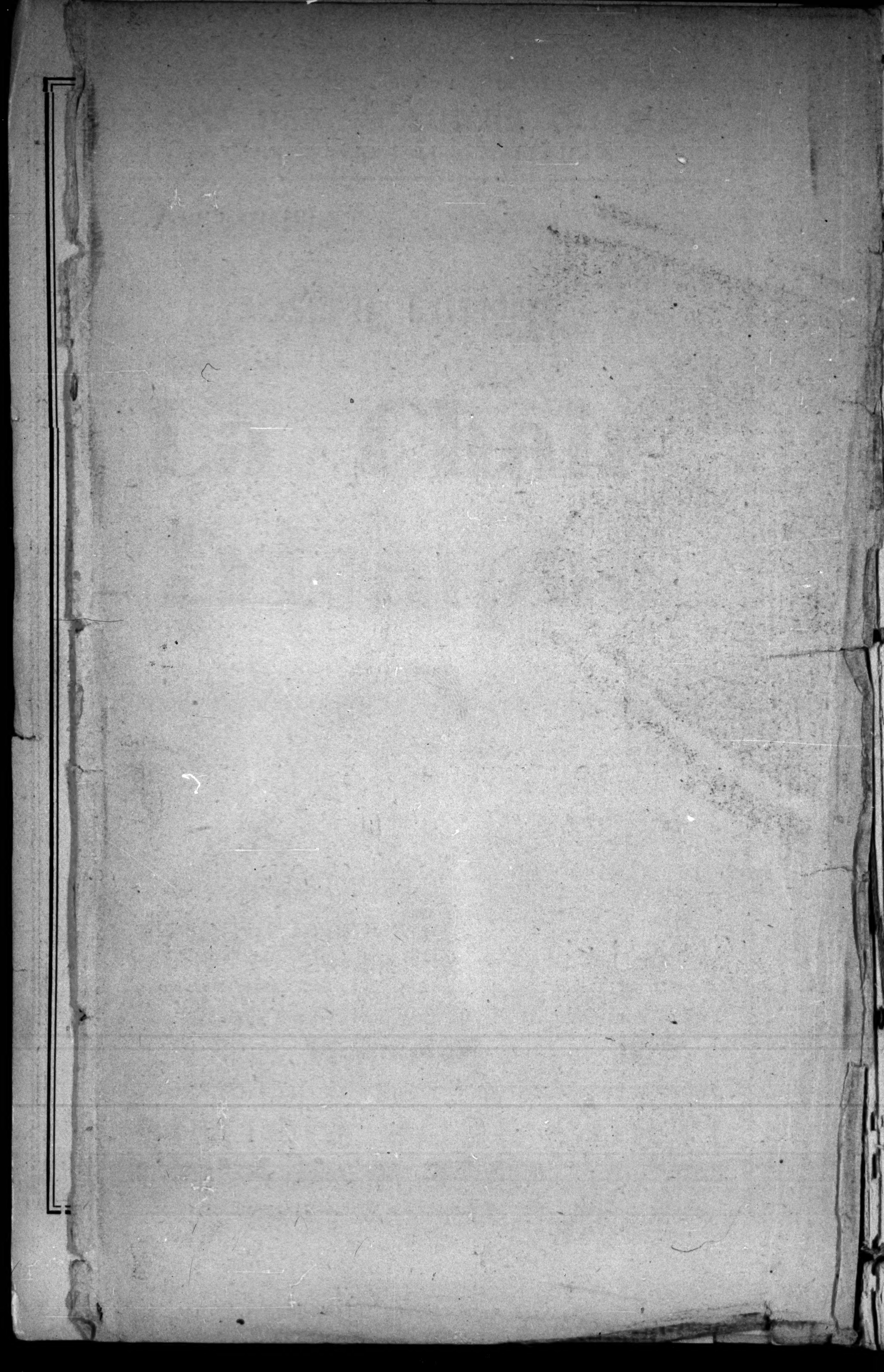
(ÉTRANGER)

***Un An:* 60 francs - *Six Mois:* 35 francs - Prix du N° : 6 fr. 50**

Compte chèques postaux Marseille 137.45

Agent Général à PARIS

M. JOSE CORTI, Libraire, 6 Rue de Clichy (9e)



N° 168. 22me Année. Janvier 1935.

Cahiers du Sud

Tome XII. — 1er Semestre 1935.

L'Enfant Ecartelé

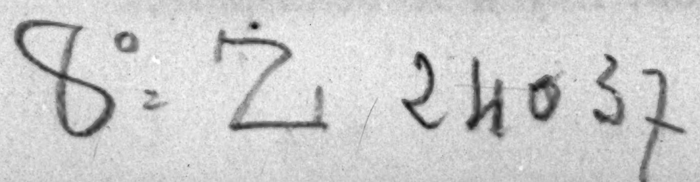
Avec des barreaux, ils défigurent la lune gracieuse,
Ils aveuglent le bon soleil ;
Et ils font bien de cacher leur enfer,
Car il s'y passe des choses
Que ni Fils de Dieu ni fils de l'homme
Ne devrait jamais voir.

Oscar WILDE, *Ballade de la geôle de Reading*
V, 4, Trad. Henry Davray.

Etre un brave homme, qui ne le voudrait bien !
Malheureusement les ressources, sur cette planète,
Sont maigres et les hommes sont rudes.
Qui ne voudrait vivre en paix, dans la concorde ?
Mais les circonstances, hélas, ne s'y prêtent pas.

L'Opéra de quat' sous.

Le marin de première classe Krause est parti de Wilhemshaven pour Berlin. Assis sur sa caisse, il bougonne furieusement contre le train bondé et mal éclairé, contre le tintamarre et les cahots. Il est harassé par le rude service sur son « raffiot » ; les perpétuelles patrouilles lui ont mis les nerfs à vif. D'ailleurs, toute cette histoire... en quoi ça le concerne-t-il? La guerre, il n'en veut pas. Et maintenant, on est



dans de beaux draps ! A Berlin, sa femme loge chez ses beaux-parents. Avec un mouvement de tendresse il pense à sa petite Lisette. Il y a deux jours, elle a accouché ; c'est le troisième enfant qu'elle lui donne. Il n'en est pas du tout réjoui. Si ce n'avait pas été la joie fougueuse de se revoir, à sa première permission, s'il n'avait pas désiré goulûment sa femme, ça ne se serait fichtre pas produit. Une bouche de plus à nourrir. Or il n'a pas d'argent, et s'il faut perpétuellement se faire faire des avances par son beau-père... Embêté, Krause piétine son mégot. — De plus, il y a Albert, qui a maintenant ses sept ans ; naturellement c'est le préféré de son grand-père ; et il n'est pas de moi, celui-là, il est de ce... gueux, qui a eu Lisette dans le temps. Naturellement on a donné son nom à l'enfant et on ne parle jamais de ça, car Lisette est malgré tout une bonne femme. Cinq jours de permission, on va bien voir s'il n'y a pas moyen de trouver un autre logement, un logement à nous... et ses pensées se perdent dans le tintamarre du train.

— « Eh bien ! quiowe, Henri, ti aussi, teu vas t' payer eune pitite perme ? » lui dit tout à coup une voix. Karl Lammers, solide buveur, et le plus fameux diseur d'obscénités du bord, est là qui lui offre en riant des cigarettes. « Z'min veille artrouver ma gosse. Et ti, min couillon, et' vieille al a reçu quite cose ed' pitit : ça vaut bin qu'on te compliminte ! » Krause prend une cigarette et fume, il est content de retrouver le joyeux Lammers. « Paldon, à Berlin, os irons tout drot prinde un glasse. On n'treuve pu qu'leur saleté d'bière ed' guerre ! Mais j'te dégotterai encore un bon p'tit bistrot pépère, d'où qui gna eune bonne goutte à bouore. »

L'aube pénètre dans le train ; dehors, dans les champs, on voit des paysannes déjà à l'ouvrage et, travaillant à leurs côtés, des prisonniers russes vêtus de brun terreux, qui font un signe joyeux au train qui passe. « Tiens, il y a encore à manger par là », se dit Krause. « En ville, chez nous, ma femme n'aura plus assez, maintenant qu'il y a un gosse de plus ». Il frissonne, il voudrait pouvoir hurler. « La minuscule ration de lait, et le rata de navets, quelle poisse ! » Mais il regarde autour de lui, il sait qu'il ne doit rien dire. La guerre, son uniforme, les lois d'exception. Il faut se tenir coi. A la maison, il y a le beau-père,

qui vous fait des reproches, qui vous « accorde des bienfaits »... le matelot a un rire amer. On aurait dû faire des économies, mettre de l'argent de côté, comme lui, pour ses vieux jours... Son sourire devient féroce. « Qu'est-ce qu'il peut comprendre à la vie d'artiste, ce vieux-là ? Je suis musicien, moi. J'avais un nom, j'étais recherché. Ça marchait bien, et puis voilà cette guerre. Avant ça, le mariage, conclu trop tôt ; les enfants : d'abord Anna, puis Heinz, que nous avons perdu il y a trois ans ; maintenant le tout petit. Quel air aura-t-il ? Si par hasard... » Le soupçon lui fait monter soudain le sang aux joues. A qui peut-on encore se fier ? Certains camarades de bord ne racontent-ils pas des histoires sur leurs femmes ? qu'elles reçoivent à la maison de petits blancs becs ?... Il se jette vers la fenêtre, en repoussant brusquement les gens. L'air frais caresse ses tempes fatiguées d'insomnie. Ah ! dormir, dormir une fois bien longtemps, et oublier toute cette misère. — La ville approche. Cités-jardins, cheminées d'usines. Grands halls de fabriques maigrement éclairés. On voit des femmes à côté des machines qui tournent des grenades et des grenades. C'est le second été de guerre. « Combien y en aura-t-il encore ? » se demande Krause harassé.

Les deux hommes enfilent le couloir de sortie. Une lumière blafarde tombe de la verrière du toit de la gare. Peu d'animation ce matin. Krause frissonne. Lammers lui parle gaiement à haute voix. Après quelques minutes, il lui fait descendre quatre marches qui conduisent à une taverne. Trois coups à la porte. Une fille somnolente, en camisole malpropre, ouvre et pousse un cri de joie : « Karl ! Entre donc, je vais te préparer tout de suite quelque chose. » Les deux hommes se laissent tomber pesamment sur le banc de bois. Du zinc monte une odeur moite et aigre d'alcools répandus. La fille apporte un café, fait de mauvaise chicorée, mais la boisson est chaude et sa vapeur fait plaisir à voir. Avec cela, du pain de guerre gris. — « Alors, Frieda, la gosse, commin qu'ça va ? Quoi qu'c'est qu'teu dis de ça qu'ton Karl est venu à Berlin ? » Elle glisse dans ses bras et l'embrasse avec fougue. Krause, mal à l'aise, se balance de droite à gauche. « Ah ! ça, c'est Henri Krause, ed' not bakauwe ; es finme al vient d'avouor un fiu ; volons bouore à s'santeille. » Frieda apporte des verres, elle

disparaît dans la chambre du fond et revient avec un sourire significatif, en brandissant triomphalement une bouteille de cognac. « C'est mi qui régale : quit coze d'avant-guerre je n'te dis qu'ça ! » Elle verse, ils boivent. Krause est le premier à tendre de nouveau son verre, il a toujours su apprécier une bonne goutte, et aujourd'hui surtout l'alcool lui est vraiment nécessaire. Il est si tôt, son tram ne part pas encore, son beau-père demeure dans la banlieue sud — il a encore le temps. « Pourquoi donc suis-je si peu pressé d'arriver à la maison ? » se demande-t-il. « Le chez soi, le bon chez soi ! » Et il boit « Mmzelle Frieda, c'est une fameuse goutte ! » — « Ma foi oui ! Eh ! bien, quels exploits avez-vous faits ces derniers temps ? » demande-t-elle. Lammers élude la réponse. « Des gardes ed cottes, et des patrouilles, ti n'y connouais rin, pitite... et dins six jours, es' sale bizenesse y va r'commincer. » La bouteille se vide. Mal réveillé de sa cuite, le père de Frieda sort de la chambre. C'est un sexagénaire, il a passé l'âge du service. Il ne parle guère, mais n'en boit que plus. Krause continue à boire avidement. Oublier, oublier... à la maison il y a Lisette, les enfants qui pleurnichent, le beau-père qui ronchonne. Sapristi, je suis un homme, un soldat, un sous-officier, je le lui ferai bien voir ! « Y a-t-il encore une bouteille ? » — « Quel prix voulez-vous y mettre ? » demande l'aubergiste. « Apporte-moi toujours ça » dit Krause en lui tapant sur l'épaule.

Voilà donc la nouvelle bouteille. Krause s'en verse toujours à nouveau, pour lui et pour les autres. Frieda n'en veut plus, elle s'éclipse avec Lammers dans la chambre du fond. — « Combien de temps va durer encore cette histoire ? Monsieur Krause, qu'en dites-vous ? Mon fils est tombé tout de suite en 14, en Belgique. C'était un brave garçon. Maintenant je n'ai plus goût à rien. » — « Combien de temps ? Si je le savais ! Impossible d'imaginer comment ça va tourner. C'est maintenant la seconde fois que je rentre à la maison, auprès de ma femme et de mes enfants. Croyez-vous que c'est drôle de devoir toujours repartir ? C'est dégoûtant. Guerre, guerre, famine et soucis... A votre santé » — « Il faut que je rentre à la maison auprès de Lisette », se dit-il cependant. Mais la bouteille n'est pas encore vide. Il reste. Lammers et Frieda reviennent, le reste est liquidé. On veut retenir Krause :

Encore une bouteille... Il se lève et paye. Ça fait beaucoup d'argent, presque tout ce qu'il a gagné hier, au concert du café des officiers. Il voulait rapporter ça à sa femme, pour lui faire un plaisir. Il achète encore quelques saucisses que l'aubergiste lui recommande : « Bonne marchandise du pays ». Il les emporte. La matinée est claire. Il zigzague un peu, ses idées sont brouillées. A la station, il voit un petit groupe de femmes qui se désolent et des soldats blessés. De grandes bâtisses locatives se dressent là devant, toutes grises. Le train arrive. Il y monte en chancelant. « Vous n'avez pas honte », dit la receveuse qui lui donne son billet. Son mari aussi était buveur. Mais il a été tué ; à la maison elle a trois enfants qui vont déjà à l'école. Krause dévisage cette femme : « Alors les femmes ici font tout ce que nous faisions autrefois. C'est vrai que Lisette, il y a peu de temps encore travaillait aussi dans une fabrique de munitions. Mais je ne permettrai plus ça, je trouverai bien le moyen de gagner... » se dit-il, rendu optimiste par les fumées de l'alcool.

Il est arrivé. Il sonne. Le beau-père lui ouvre. C'est un homme de soixante-trois ans, encore de belle prestance, moustache roussâtre dans un visage creusé de rides. Un an auparavant, il a perdu sa seconde femme. Bien que sa fille soit là, avec ses enfants, il se sent solitaire. — Les deux hommes se dévisagent. Krause tend la main au vieux. Il la prend mollement, il le fait entrer et flaire le relent d'eau-de-vie. — « Comment ? déjà ivre ! Quel bon père tu fais ! » — « Ah ! toi !... » murmure le matelot d'un ton menaçant. — « Tu es chez moi, n'est-ce pas ! Lisette dort, elle est très faible. » Dans la cuisine, il trouve Anna et Albert. La fillette saute joyeusement au cou de son père, qui l'attire à lui. — « Ma poulette ! » Quand il est pris de boisson, il est parfois tendre. Albert, intimidé, lui donne la main avec effort. Il a peur de cet homme qu'il n'a vu que deux fois, et qui lui lançait des regards scrutateurs et méchants. Mais aujourd'hui il est gentil, il lui caresse les cheveux : — « Qui est-ce qui est là ?» — « C'est papa! » dit l'enfant d'un air contraint ; c'est son grand-père qu'il appelle « père », et qu'il aime. Anna est toute joyeuse : — « As-tu rapporté quelque chose ? » Krause tressaille, ses idées

s'éclaircissent tout d'un coup. — « Ce soir, ma petite.» Il ne lui reste presque pas d'argent, que pourra-t-il acheter ? — Le vieux, appuyé à la table d'un air sombre, s'absorbe dans la contemplation du pot et de l'assiette. — « Tu as faim, mange quelque chose ! » Il lui sert une pleine ration de navets. « Et après, tu iras cuver ton alcool ! » Ce repas réconforte Heinz, il se ressaisit non sans peine. De la chambre voisine sort un vagissement, interrompu par la faible voix de sa femme « pst, pst, pst ». Krause se précipite vers le lit : — « Lisette ! » Elle le regarde avec de grands yeux, pleins d'une frayeur joyeuse. Elle a soin de protéger le petit avec sa main quand son mari se penche sur elle pour l'embrasser. Elle sent alors l'odeur de l'alcool et se détourne avec douleur. « Lisette... ? » — « Oui, oui, » elle tourne de nouveau ses tristes yeux vers lui. « Regarde ça ! » et elle lui montre le petit être dénué et sans défense qui repose en vagissant sur le coussin. — « Encore un, un de plus..» murmure-t-il. Mais ensuite : « Il a bien mes yeux et ma bouche... Ecoute, la guerre sera bientôt finie, nous allons chercher tout de suite un logement, puis je reviendrai, je gagnerai beaucoup d'argent et tout ira bien, ma petite chérie ! » Résignée et peu convaincue, l'accouchée sourit. Le vieux est à la porte, il fait signe à son gendre de sortir : — « Laisse-là seule, elle doit se ménager. » Leurs regards se croisent, lourds d'animosité.

Le lendemain, les deux hommes sont dans la chambre à coucher. Mme Krause est au lit, toujours très faible. Son visage brille sur l'oreiller. Le petit est tranquille, les deux autres sont dans la cuisine. Elle pense à Heinz, le bébé aux boucles brunes, qui est mort à deux ans. Maintenant elle a une compensation. Tendrement ses mains soulèvent le nouveau-né et elle lui donne le sein. Dieu merci, pour lui du moins, il y a de quoi manger. — « C'est le dernier argent que je te donne », dit le vieux à Krause. « Ça doit suffire pour le loyer pendant quelques mois. Tu as besoin maintenant d'un nouveau logement, mais tant que tu es loin, Lisette et les enfants peuvent rester provisoirement chez moi. Albert y restera en tout cas. » — « Albert viendra avec nous ! » déclare

Krause d'un ton tranchant. — « Il restera chez moi! » réplique le vieux. « Pendant six ans, on me l'a laissé élever, et maintenant, par ces temps difficiles, tu as l'aplomb de vouloir l'emmener. » Sa voix se fait plus suppliante : « Laisse-le ici, je suis un vieillard ». — « Je ne me laisserai pas ravir l'affection de mes enfants par toi », rugit le gendre, « le petit viendra avec moi ! » Ils se disputent âprement, Lisette souffre de les entendre, mais est impuissante à les apaiser. Krause se précipite dans la cuisine, il en ramène Albert qui résiste et se débat, épouvanté par ce furieux. — « Avec qui veux-tu aller — Avec moi ou avec le vieux ? » crie-t-il en secouant l'enfant. Celui-ci ne fait que trembler. « Alors, avec moi ; je vais t'apprendre à aimer ton père ! » et il met Albert à la porte. La femme gémit dans son lit : — Heinz », plaintive elle appelle son mari. Il n'entend pas et reste les poings serrés, devant son beau-père. — « C'est donc ainsi que tu es », dit le vieillard en le toisant de haut en bas, « tu veux te colleter avec un vieux comme moi. Ça ne te suffit pas de battre ta femme... Oui, c'est vrai, tu la bas ! » crie-t-il en tremblant de colère. « Ta place n'est plus ici chez moi... voilà la porte ! — « Je resterai près de ma femme ».

Albert s'est blotti tout tremblant dans un coin du corridor. Il entend derrière la porte les deux hommes crier, sa mère pleurer et le petit frère vagir. Anna, curieuse, se plante devant lui. Il la bourre de coups. Elle se précipite en hurlant dans la cuisine. Il la déteste d'aller s'accrocher à cet homme qui vocifère et qu'il est obligé d'appeler « papa ».

Krause a trouvé un logement, dans une énorme maison locative, à quelques pas seulement de l'habitation du beau-père. Il s'y trouvait quelques meubles. Le vieux cède à son tour trois ou quatre chaises et une table. Lammers vient aider au déménagement. Un peu gris, il rit à gorge déployée et pousse en se jouant la charrette chargée de meubles. Cependant les hommes vont se réconforter à la brasserie du coin. Ils ont ordonné à Albert de rester à côté de la charrette et de la surveiller. Elle est trop chargée, une chaise dégringole et se casse. Tremblant de peur, l'enfant reste à son poste, entouré de quelques gosses de

la grande caserne qui va devenir sa demeure. Krause alors apparaît au coin de la rue ; derrière lui, Lammers titube de droite et de gauche. Le premier voit la chaise cassée, il se précipite sur Albert et le frappe si fort que le sang lui jaillit de la bouche et du nez ; les autres enfants effrayés, s'éloignent du furieux. Les deux hommes se chargent des meubles et les montent dans la maison. Leur départ rend aux enfants leur assurance. — « La rossée était rudement méritée », déclare un gamin de douze ans, Karl Lehmann ; et il entonne un méchant couplet contre Albert qui pleure et qui saigne : « Krause est un pouilleux ! Krause est un pouilleux ! » répète le chœur avec une joie maligne. Cependant le père Krause reparaît à la porte, il entend la chanson, il applique une maîtresse gifle à Karl Lehmann qui se précipite en hurlant vers sa mère, tandis que la bande se défile derrière le coin de la maison. De sa fenêtre, la mère Lehmann criaille : — « Attendez un peu, espèce de couyon, quand mon mari reviendra, il vous apprendra à battre mon fils. Nous allons vous arranger le vôtre ! » — « Touchez-le seulement, vieille salope ! » réplique Krause mençant. Lammers, lui, se tient les cuisses et rit à ventre déboutonné. « Vieille vache ! » lance-t-il à la femme, avec un geste de la main qui en dit long.

La permission est à son terme, le logis sommairement aménagé. Dans quelques semaines Mme Krause doit y entrer avec ses enfants. Elle est encore étendue, l'accouchement l'a bien éprouvée. Son mari est assis à son chevet, prêt au départ. « A Wilhelmshaven, je peux gagner un peu d'argent, à l'occasion en faisant de la musique. Et puis tu toucheras ton allocation de guerre, et puis... »

— « Oui, j'irai travailler de nouveau à la fabrique, tourner des grenades, » dit Lisette avec douceur. « Y a-t-il moyen autrement ? » répond le matelot d'une voix atone. Il la regarde, lasse et blanche dans son lit, sa petite, sa tendre femme, dont la faiblesse toujours l'émeut. Il n'a jamais eu un mauvais sentiment à son égard, même quand ses nerfs l'emportent, il l'aime. Il s'en veut terriblement de boire, et de la battre parfois... « Albert viendra avec toi, il va rester avec nous maintenant. Dans la journée il aura son école... » —

« Et le petit ? Je ne peux pas encore quitter la maison. » — « Pour le moment non, évidemment, mais plus tard Albert veillera sur lui, et pendant la journée, peut-être une voisine... Comment faire ? Mais surtout n'accepte pas d'argent de ton père! Allons, il faut que je parte, je reviendrai bientôt... »

La femme pleure silencieusement. Ses larmes le mettent toujours hors de lui, cette fois aussi. Il l'embrasse aussi tendrement qu'il peut, sur le front et sur les cheveux. « Adieu! » Il sort. Le vieux est dans la cuisine, il lui lance un mauvais regard et lui donne une poignée de main hésitante. « Il y en a tant qui y restent, » pense-t-il. Les larmes de la mère coulent chaudes sur le visage du nouveau-né; ce goût salé, insolite, sur ses lèvres, le réveille.

Voici six mois qu'on est installé et qu'on vit dans la maison locative. C'est l'hiver, un vilain hiver de guerre. Les vivres et le combustible sont strictement rationnés et ce qu'on vous accorde avec parcimonie est hors de prix. Les enfants ont froid. Dans sa cuisine sans feu, Mme Krause surmenée, les yeux cernés, raccommode sans cesse les vêtements d'Albert et d'Anna; elle réfléchit aux moyens d'assouvir la faim des enfants. Aucune provision, elle ne sait comment faire; le peu qu'elle obtient ne suffit pas. De temps à autre son mari lui adresse un peu d'argent, et d'autres fois — c'est alors jour de fête — il lui envoie des coupons de pain qu'il s'est procuré « en sous-main » on ne sait où. Elle retourne à la fabrique maintenant, elle est de l'équipe de nuit. Elle s'est habituée à ce travail pénible et monotone, mais elle est trop faible et trop délicate, elle sait bien qu'elle ne le supportera pas longtemps. Une obligation impérieuse la force à se maintenir debout. Il faut de l'argent, c'est une poignante nécessité. Devant elle, Anna joue au ménage avec une poupée toute bossuée. Pour Noël, elle en a demandé une neuve. Les larmes viennent aux yeux de la mère quand elle songe que c'est un des nombreux désirs d'enfants qu'elle ne pourra pas satisfaire. Le petit Gérard dort. Jusqu'ici sa santé est bonne, Dieu merci, et il pousse. Albert va à l'école. Il travaille bien et donne satisfaction. Si seulement on pouvait lui assurer les moyens de monter plus haut ! Elle est

très attachée à cet enfant, et elle repense à son père sans rancune. C'était un grand blond, instituteur suppléant au village d'où son père est venu à la ville. A dix-huit ans, elle avait fait un séjour chez son oncle, qui exploitait le bien auquel son père, en qualité de second fils, avait dû renoncer. On était en mai, elle était grisée par la liberté, les bois, la cour que lui faisait ce beau garçon qui parlait si bien. C'est là qu'elle se donna à lui sur la colline boisée, d'où l'on voit s'étendre à ses pieds le paisible petit pays à l'heure où les cloches sonnaient l'angélus et où les laboureurs rentraient avec leurs attelages. Elle a beaucoup aimé cet homme. Plus tard les choses se gâtèrent à la maison, lorsqu'elle dut avouer à sa marâtre qu'elle portait un enfant. Il y eut des scènes terribles; son père, chrétien aux principes rigides, voulait la chasser de la maison. Mais quand il vit l'enfant, il conçut un attachement singulier pour ce petit être si désarmé, et il pardonna à sa fille pour l'amour de lui.

Un an après, elle fit la connaissance de Krause, qui dirigeait l'orchestre d'un grand café. Le beau violoniste aux cheveux noirs s'amouracha de la blonde et douce jeune femme, dont les regards admiratifs lui allaient au cœur. Contre la volonté de leurs parents, ils se marièrent au bout de quatre semaines, puis, jusqu'à la déclaration de guerre, ils voyagèrent de-ci de-là, suivant les engagements que trouvait le musicien. Albert demeurait chez ses grands-parents. Après deux ans de mariage, Anna vint au monde, puis Heinz, beau petit garçon aux boucles noires, qui mourut à deux ans dans les bras de sa mère. A partir de ce moment, elle se rendit compte que son mariage serait malheureux. Son mari buvait, puis, comme il était bel homme, les jeunes filles le provoquaient hardiment, tandis que les dames plus mûres offraient leur adoration à l'artiste, qui cédait à toutes ces tentations. Soûl d'alcool et épuisé par ses amours avec sa dernière conquête, le mari rentrait souvent le matin au logis, où, toute pleurante, une femme blonde berçait en tremblant leur enfant. A ses premiers reproches, il répondit par des coups. Cela tua l'amour en elle, et pourtant elle tenait encore à son mari, à cause des enfants. Dans le fond, elle restait attachée à cet homme parce qu'il avait l'art de faire miroiter devant ses

yeux crédules de brillants projets d'avenir. Il était à tel point possédé par ses grands rêves d'ivrogne que la vive imagination de sa femme ne pouvait non plus se soustraire à leur prestige. Maintenant qu'il était en mer, et que c'était la guerre, et qu'ils avaient eu encore un enfant, elle pensait de nouveau à lui avec plus de tendresse et son bon cœur trouvait des excuses à toutes ses faiblesses.

On sonne. A la porte, un personnage suffisamment connu : M. Lebureau lui-même, dans sa triste tenue noire, la serviette sous le bras. C'est un grand flandrin, haut comme une perche ; des yeux roublards brillent derrière ses lunettes. Il entre « Vous avez demandé une augmentation de secours. » Il dodeline de la tête et, comme sans faire exprès, ses doigts frôlent les bras de la femme. « Laissez ça, » dit-elle en lui abattant les pattes. Gênée, elle essuie ses mains à son tablier. Elle devine avec dégoût tout ce que ces gros doigts potelés expriment de désirs lubriques. C'est donc du bon vouloir de ce colosse, là devant elle que dépendent, pour tant de femmes de soldats, la nourriture et le combustible, le bien-être ou la misère. « Eh bien ?.... » demande l'homme avec un petit sursaut. Il n'a jamais rencontré tant de résistance spontanée. Son œil lascif fixe la poitrine rebondie de la femme... de quoi s'amuser évidemment. « Oui, il y aurait peut-être moyen d'obtenir une partie de ce que vous demandez, » continua-t-il d'une voix hésitante. « Peut-être... » et cette fois il la pelote plus hardiment. « Otez vos mains de là, vous... » — « Bien, bien, bien, » murmure-t-il aigrement et il continue sur un ton officiel : « A vrai dire, je ne crois guère que votre demande aboutisse, il va être difficile de faire quelque chose pour vous. » Et avec un regard plein de regret, qui exprime bien moins la compassion obligée que la déception d'une occasion perdue, l'homme se retire. La femme ne le reconduit pas à la porte, elle le suit seulement des yeux. Les quelques hommes à qui elle a affaire maintenant croient qu'ils peuvent tout se permettre. Mme Müller, de l'appartement d'à côté, frappe à la porte ; elle lance à sa voisine un regard curieux et équivoque : « Il est venu aussi chez vous ? Mais il n'est pas resté longtemps ! Ce vieux satyre,

ce sale embusqué,.... attendez un peu que nos hommes reviennent. Mais je ne veux rien dire, j'ai eu tout de même mon argent, seulement... » Elle a une plantureuse et jolie fille.

Albert revient de l'école. Il suspend soigneusement son sac. Sur la table fume une soupe à l'orge. La mère, le fils et la fille lampent leurs assiettes, comme des affamés. Des pommes de terre gelées, bleuâtres, d'un goût sucré désagréable, nagent dans la bouillie. — « Comment ça va-t-il à l'école ? » — « On nous a rendu nos devoirs, j'ai de nouveau zéro faute. » La mère caresse les cheveux de son fils. — « Tu deviendras quelqu'un, toi, mon chéri. » Albert est heureux de cet amour et de cette confiance. Il a vite fini son repas. — « Est-ce que je peux prendre un livre ? J'en ai un beau. » Les livres sont toute sa vie. Il dévore tout ce qui lui tombe sous la main. Les contes, les histoires, son manuel de lecture, il sait tout ça par cœur et il lit déjà ces brochures aux images coloriées qui circulent dans la classe : *Jurgen Peters, Petit Mousse, Bas de Cuir, Récits d'aventures chez les Indiens*. Ses yeux brillent d'impatience. Sa mère branle tristement la tête : — « Il faut que tu ailles maintenant faire queue pour le sirop. » Grand sacrifice pour l'enfant, il obéit néanmoins, il prend le pot, l'argent et les cartes, il enfile son pardessus troué, élimé jusqu'à la corde, sa mère le coiffe avec soin du chaud bonnet de laine et il part. Il va attendre au moins trois heures et il souffrira du froid. C'est ainsi presque chaque jour. La petite sœur a de la chance — bien qu'à partir de Pâques, elle aussi ira à l'école — mais il n'en est pas jaloux.

Devant le magasin s'étend déjà une « queue » d'une longueur désespérante. Femmes blêmes, dont les visages creusés par les soucis et le travail disparaissent sous leurs cache-nez et leurs écharpes de laine ; vieillards qui attendent patiemment la distribution et une mort solitaire ; beacoup d'enfants parmi eux, à qui deux années de guerre ont appris que leur vie consiste à aller à l'école le matin, à faire queue longtemps l'après-midi pour toucher leurs vivres, à avoir faim le soir et à faire la nuit des rêves angoissants dans un lit froid qu'ils partagent avec leurs frères et sœurs.

Albert essaie de lire... il a trop froid, ses mains engourdies glissent bientôt le livret dans sa poche. Il fait comme les autres : Il se serre étroitement contre ses voisins dans la foule, il piétine le sol avec ses deux sabots. Le claquement rythmé du bois sur le pavé berce d'une sinistre cadence le troupeau patient et résigné. Albert est trop faible et trop timide pour guetter et pour saisir, comme les autres, une occasion de s'avancer. A tout moment, des enfants plus forts ou des femmes lui font brutalement perdre son rang, en lui signifiant : — « Tu as des jambes toutes jeunes, toi, tu peux attendre, mon petit, nous n'avons pas le temps. » Après une station glaciale de quatre heures, il touche enfin sa maigre ration. Il la rapporte à la maison, à demi-congelée dans son pot. Dans l'entrée de la maison, toute maculée, où vacillent de pauvres flammes de gaz, il goûte au sirop, il y plonge deux ou trois doigts qu'il lèche avec délices. Sa mère s'impatiente déjà, elle doit aller à sa fabrique, pour l'équipe de nuit. — « ç'a été long ? Comme tu as froid. » Elle lui frictionne les mains. « Tu ne devais pas y toucher. Il y en a à peine assez pour nous, » et elle jette un regard de reproche aux doigts gluants de l'enfant. « Je pars immédiatement. Gérard dort déjà, Anna doit se coucher tout de suite, et toi, fais bien tes devoirs. Soyez sages ! » Elle part, d'avance fatiguée et dégoûtée d'un travail qui n'est qu'une torture continuelle.

Albert se met à l'ouvrage. Mais Anna gambade sur les chaises et les tables. Elle fait du bruit, elle crie, elle ne veut pas se mettre au lit. Albert découvre avec indignation que, des deux tartines de margarine préparées par leur mère pour leur repas, Anna a entamé la sienne. D'une bourrade il envoie sa sœur au lit. Elle se rebiffe et se débat. Longtemps leurs cris et pleurnicheries retentissent dans l'appartement. Enfin elle s'endort. Albert met ses cahiers devant lui ; il a beaucoup de travail ; en voici le détail : quatre problèmes de calcul ; copier un morceau du livre de lecture, intitulé : *De l'affabilité de nos souverains*, et qui commence ainsi : « L'empereur Guillaume, ayant vu dans une de ses promenades, un mendiant... » ; apprendre par cœur deux strophes d'un cantique : *Celui qui met en Dieu seul sa confiance*. Ça ira vite. Albert a de la

facilité pour apprendre par cœur. Mais ses yeux lui font mal, la lampe à pétrole ne donne qu'une pauvre lumière, et il déteste son odeur écœurante, dont toute la cuisine est fortement imprégnée. Surtout il a froid. Et enfin il y a la peur : peur de la grande maison dans laquelle il dort seul avec ses frères et sœur, exposé à toutes ces choses terribles dont ses petites brochures parlent d'une manière si impressionnante. Il range ses livres, se déshabille et se met au lit. Sa sœur s'y est étalée. Il la pousse vers le mur, la fillette dort paisiblement. Ils n'ont que trois lits: dans l'un dort le petit Gérard, l'autre est pour leur mère — leur père n'est jamais là — et dans le corridor, on a installé un vieux lit de camp qu'Albert et Anna doivent se partager pour le moment. L'enfant ne peut pas encore s'endormir, la peur lui étreint la gorge. Quand il entend des pas dans l'escalier, il tressaille... si c'étaient des voleurs qui allaient s'introduire dans l'appartement! Le moindre craquement dans le mur ou les meubles lui donne des sueurs d'angoisse. Il est si seul pendant ces nuits, sa mère n'est presque jamais là et sa sœur et Gérard sont encore plus désarmés que lui. Il regrette le temps où il vivait bien à l'abri, chez son grand-père. Souvent il retourne voir le vieillard qu'il trouve assis, tout contristé, à sa table, avec un crayon et du papier devant lui. Il fait des calculs: « Faudrait-il donc tout placer en emprunts de guerre ? » murmure-t-il toujours. Avec Albert il est bon, c'est lui qu'il préfère. Il raconte à l'enfant que son père n'est pas un brave homme, il condamne même sa fille. « Je vais bientôt mourir mon cher petit, alors tu auras tout, tu es la seule joie qui me reste. » Albert pense beaucoup au vieux qui, toutes les fois, lui donne à manger quelque chose qu'il a réservé. Mais ici, dans l'appartement, que de frayeurs terribles, et l'aube qui va poindre, et les rêves... Tous les fantômes de ses livres tournoient devant lui, surgissent des recoins et l'assaillent. Les yeux grandis par l'épouvante, il reste étendu sans un mouvement. Paralysé par la peur il attend on ne sait quel sombre évènement et il s'endort enfin dans un cauchemar, où les horreurs qu'il imaginait éveillé reparaissent encore plus affreuses...

Pendant ces années de guerre, la vaste caserne où habitent les Krause prend un aspect bien particulier. La grande maison avec ses trois entrées, avec son corps de logis sur cour, à quatre étages, appartient alors en propre aux enfants. Les pères et les grands frères sont à la guerre ; il y a beaucoup de pièces où l'on voit déjà suspendu au-dessus du sofa, le portrait du chef de famille, encadré de crêpe. Les mères sont occupées la journée et plus encore la nuit, dans les fabriques; elles sont receveuses de trams ou employées des postes. Les enfants sont donc livrés à eux-mêmes, ils remplissent les escaliers, les couloirs et les appartements désertés, du bruit de leurs cris et de leurs jeux.

Quand, au petit matin, la maison s'éveille avec bruit et commence à s'animer, on voit encore les femmes et les enfants ensemble. Les mères qui étaient de l'équipe de nuit rentrent harassées chez elles pour se mettre aussitôt au lit. L'équipe de jour va au travail; le choc des sabots fait un bruit sourd dans les escaliers qui gémissent. En même temps, c'est un cliquetis de bidons et de pots. Les premiers enfants s'en vont de très bonne heure, bien avant l'heure de la classe, à la laiterie, où ils font queue pour toucher leurs quarts ou leurs demi-litres. Bienheureux ceux qui ont des frères et sœurs plus jeunes, car les grands n'ont plus le droit au lait. Le saut du lit est atroce; on se précipite dehors, à l'air glacé du matin, et l'on attend longtemps le précieux liquide blanc; ainsi commence la journée des enfants. Le stationnement devant la laiterie ne va pas sans grand tapage de pieds et claquements de mains; on est anxieux d'avoir fini assez tôt pour être exact à l'école. Les maîtresses sont sévères. Albert se trouve six rangs devant le jeune Heinz Goraczewski, qui est le fils de la concierge et son camarade de classe. Quand il passe devant lui, avec son bidon à demi-rempli, il l'avertit de se dépêcher, car c'est déjà l'heure. Heinz, anxieux, jette un regard d'envie à son camarade; il sait qu'il ne sera pas servi à temps. Cependant Mme Krause a donné à son fils la tartine à la margarine, préparée pour sa matinée, elle le pousse dehors : « Dépêche-toi ! » Elle change ensuite le petit Gérard, habille Anna et s'effondre, morte de fatigue, sur son lit. Albert fait dix

minutes de marche rapide, il arrive à l'école à temps et gagne promptement sa place. Une cinquantaine d'enfants s'agitent autour de lui, tous gardent leur manteau ou du moins une écharpe de laine, car il fait bien froid dans la classe. L'institutrice entre. Un lorgnon brille sur son nez pointu; son visage de vieille fille est tout creusé de rides. Les enfants se lèvent en marmottant leur salutation quotidienne : « Bonjour Mademoiselle », et, sur son ordre : « La prière ! » ils continuent: « Mon Dieu, bénis notre entrée ainsi que notre sortie. Donne-nous notre pain quotidien. Bénis toutes nos actions. Accorde-nous une mort bienheureuse et reçois-nous, Seigneur, dans ton ciel. » — « Assis ! » ordonne la voix pointue et coupante. « Les absents ? » — « Schneider, Lehmann II, Knappe... » Les noms volent, criés par les enfants dont les voisins de banc sont absents. — « C'est tout ? » Avec hésitation, Albert se lève de son banc. Heinz, son voisin, n'est pas encore là. Il annonce : « Goraczewski. » — « Ah ! il va sans doute arriver en retard, comme toujours, ce paresseux. Eh! bien, tout d'abord (*tout d'abord* est son mot préféré) emportez ça à la maison. C'est pour l'emprunt de guerre. Celui qui aura le mieux souscrit aura une récompense. La patrie réclame. Notre empereur récompense tous les bons Allemands qui soutiennent nos héros sur le front, ne serait-ce que d'une petite obole. Tout d'abord — distribuons les papiers! »

Timidement, on frappe à la porte. Après un sec : « Entrez! » elle s'ouvre et Heinz Goraczewski comparaît devant la maîtresse. D'un geste qui en dit long, elle fait glisser la baguette de jonc entre ses doigts. — « Tout d'abord, où étais-tu tout ce temps? » — — « J'ai dû aller chercher le lait, et j'y suis arrivé trop tard ! » — « Ah ! bien, et qu'est-ce qui est le plus important, l'école ou le lait ? Presque chaque jour, monsieur Goraczewski arrive en retard. Ne sais-tu pas que la ponctualité est la première vertu du jeune Allemand ? Donne les mains ! » et sa voix se hausse pour jouer la colère. « Eh bien, est-ce pour bientôt ? » — « Je vous en prie, Mademoiselle, ne me frappez pas. » gémit le petit Heinz. Mais les coups pleuvent déjà, bien administrés; trois fois sur chaque main la baguette jaune a cinglé. L'enfant, retenant

ses sangots, se tortille sur son banc, à côté d'Albert. — « Tout d'abord... nous continuons, » dit la maîtresse en posant la baguette sous le pupitre à portée de sa main. « Jésus étant assis au milieu de ses disciples s'endormit. Alors beaucoup d'enfants s'approchèrent de lui... »

Ces épisodes scolaires se gravent fortement dans la mémoire des enfants. Ils sont témoins de bien des choses qu'ils n'oublieront pas. Un jour, par exemple, le terrible recteur, à la barbe d'argent, est venu en personne dans la classe pour donner le fouet à quelques élèves qui avaient volé des poires dans un jardin de banlieue. Et puis, il y a le contrôle constant des déjeuners par la maitresse; elle passe entre les bancs et se fait montrer le pain dépaqueté. Beaucoup n'ont rien à montrer. Elle fait ses remarques: « Alors, Müller, ta mère s'est donné plus de peine pour tes tartines que pour l'emprunt de guerre... Enchantée de voir que les affaires vont bien chez vous !

Ces incidents n'empêchent pas qu'au dernier coup de cloche, la troupe des enfants se répand, rieuse et bruyante dans le couloir de sortie et remplit de ses cris les rues, presque toujours pavoisées — tous ces drapeaux célèbrent nos victoires successives. Ils lancent des quolibets aux commères qui palabrent gravement devant les magasins, ils trottent enfin jusque chez eux, dans ces grandes maisons qui, l'après-midi, vont leur appartenir.

Assurément les écoliers ont à faire, beaucoup à faire. Aujourd'hui ils vont toucher la graisse, demain les pommes de terre, après-demain le charbon, un autre jour la minuscule ration de viande. Souvent ils doivent balayer l'appartement, le récurer, laver le linge. Il faut soulager de ces besognes les mères qui s'éreintent dans les fabriques. On arrive pourtant à se réserver un peu de liberté; l'hiver ne dure pas toujours; dès qu'il fait plus chaud on joue devant les maisons, dans les rues. Le grand jeu, toujours, c'est la guerre. Munis de drapeaux, de gourdins, de casques bossués, les gosses se livrent des batailles. Il y a un éternel sujet de dispute: chacun veut être le brave soldat allemand, et pour remplir le rôle ingrat du Russe pouilleux, on ne trouve personne. Dans les premiers temps on imposait ce rôle à Albert, mais il

ne reste pas éternellement timide, il perd patience ; lui aussi veut être un *Feldgrau*. De là de perpétuelles discussions. On se tape dessus vigoureusement; plaies et bosses en font foi. L'affaire devient vraiment chaude, quand les enfants « déclarent la guerre » à la maison d'à côté ou à celle de la rue voisine. Tous les moyens de lutte sont bons; on y met de l'âpreté. Les enfants de notre maison ont souvent le dessous. Karl Lehmann, qui a douze ans, est leur chef, mais ils ne sont ni si nombreux ni si forts que leurs adversaires. Une fois, ils sont repoussés jusqu'à l'entrée de la cave, où se produit une sauvage mêlée. Albert, Heinz, Karl Lehmann, Fritz Müller, tous sont déjà blessés. Au dernier moment, survient le concierge avec son grand chien; il sépare les combattants et dénonce ceux de sa maison au recteur de l'école. Celui-ci leur administre le fouet. Avec le concierge, les enfants vivent sur pied de guerre. C'est le seul homme de la maison, ce sinistre individu, qui mobilise son chien et son fouet contre les enfants parce qu'ils jouent dans les couloirs et les escaliers. Aussi lui mène-t-on la vie dure. Concert de miaulements, pierres lancées contre sa porte, quolibets hurlés devant sa fenêtre, et quand il sort furieux, la volée s'éparpille avec des cris moqueurs. Les deux partis adverses n'ont pourtant rien à se reprocher l'un à l'autre. Pour finir, le concierge renonce à disputer aux enfants la propriété de la maison ; ceux-ci demeurent les vainqueurs de cette petite guerre.

Parfois ils entreprennent des expéditions jusqu'aux jardins éloignés de la banlieue dans cette zone limite où cessent les cheminées d'usine et où l'on commence à pressentir la rase campagne. Ils en rapportent souvent du butin : des poires vertes, des prunes. Leurs poches toutes bourrées, ils rentrent et vont se partager le larcin dans un appartement quelconque. Ils s'asseoient sur le sofa du « salon » et dévorent paisiblement leur maraude. Bientôt, l'on renvoie les petits et les grands s'amusent, dans le logis désert, sans surveillance, à des jeux particuliers, qui ont reçu les noms significatifs de « la mère et l'enfant », l' « oncle docteur ». Les corps efflanqués, imparfaits, de ces petits adolescents, imitent les gestes que leurs yeux clairvoyants ont surpris chez leurs grands frères et

sœurs. Le portrait voilé de crêpe du père de famille laisse tomber un regard morne sur Frieda Goraczewski qui, complaisamment, montre à Karl Lehmann tout ce qu'elle peut montrer. Fébriles, les yeux des autres brillent d'un feu trouble.

Lorsque les réverbères jettent dans les rues leur faible lueur, les enfants jouent le plus souvent à cache-cache. C'est un jeu excitant, qui trouve toujours des amateurs. Les montées des escaliers, les couloirs de caves offrent d'innombrables recoins sombres, dans lesquels on peut se blottir, entendre approcher, en retenant son souffle, les pas de ceux qui vous cherchent et, au moment voulu, se précipiter dehors en lançant joyeusement son cri : « touché », quand on arrive au but avant l'autre. Mais il y a certains joueurs que l'on ne revoit pas de longtemps ; ce sont de nouveau les grands et ils le font exprès. Une fois, Albert se heurte, en cherchant, contre quelque chose de mou et il tombe sur deux corps étroitement enlacés, dans un coin de cave. C'étaient Frieda et Karl. — « Dis donc, nous n'y sommes pas », souffle Karl Lehmann à Albert effrayé. Celui-ci a compris — depuis son arrivée à l'école il est renseigné sur ces choses. Seulement il ne comprend pas encore comment on peut y trouver de l'amusement. Pour les enfants de la maison, les jeux de cette sorte sont tout naturels. Karl Lehmann raconte un jour, triomphalement, qu'il a surpris son grand frère Paul, qui a une liaison avec une ouvrière de la fabrique où il est occupé comme apprenti — le mari est à la guerre. « Ils ont eu une fameuse frousse quand ils m'ont vu. Mère a fait une belle scène à Paul ; mais il nous rapporte toujours quelque chose à bouffer, qu'elle lui passe. Toutes les femmes sont après lui, qu'il dit. »

Ainsi passe le temps, cependant que là-bas, quelque part, les hommes sont « à la guerre ». Ce mot, les enfants le prononcent tout naturellement, sans émotion, ils ne savent pas qu'il pourrait y avoir autre chose. Quelquefois les mères parlent de « jadis au temps de la paix »... « Et alors papa nous donnait des sous, et nous pouvions nous acheter des gâteaux en quantité... » Cela fait la même impression que les contes entendus chez grand'mère ou lus dans un livre: « Dans ce pays de Cocagne, les porcs tout rôtis se

promenaient avec un couteau planté dans le dos, et les pigeons rôtis vous tombaient dans la bouche, on n'avait qu'à l'ouvrir. » — Tout ce qui existe actuellement va de soi, et l'on conçoit mal que les choses pourraient être différentes.

Ernst Erich NOTH.

Traduit par Robert Bouvier

N. D. L. R. — *Le fragment qui précède est emprunté à l'ouvrage de M. Ernst Erich Noth :* L'ENFANT ECARTELÉ *traduit par M. Robert Bouvier qui doit paraître prochainement à la Maison Plon dans la collection* Feux-Croisés, *dirigée avec tant de sagacité et de compétence par M. Gabriel Marcel.*

Marginalia

A PROPOS D'ARDEN, de Gilbert Lély (1)

Certains livres, interminables, prétentieux, strictement en règle avec toutes les lois de la composition et avec toutes les exigences de l'esprit « du moment », et que la critique entière salue comme des monuments de travail (honneur au travail !), peuvent néanmoins être lus d'un bout à l'autre sans qu'il en reste dans l'esprit le moindre souvenir. Littérature. Et chaque époque traîne avec elle ce poids mort de papier... Combien je préfère les plaquettes (quand elles ne sont pas, elles aussi, de petites fioles de snobisme) ! Mais parfois quelle heureuse surprise ! Ainsi cet *Arden, de Gilbert Lély,* de qui on lira dans ce numéro même, de si curieux poèmes. *Arden,* c'est le titre d'une série de treize petites pièces : la plus longue a cinq pages, mais la plupart n'ont que quelques lignes. Seulement, voilà ! Chacune valait la peine d'être écrite. Chacune veut dire quelque chose, mieux, est *obligée* de le dire. Une poussée intérieure amène ici, à la surface, ces épanchements d'humeur bouillante ; une exigence terrible (j'ai cherché longtemps le mot, mais il n'y en a pas d'autre, c'est « terrible ») a présidé à ces aveux tortueux, amenés de loin, secrets sur secrets, des strates de secrets. Je serais gêné moi-même d'en parler s'il ne s'agissait pas d'une chose imprimée, donc en quelque sorte publique, — quoique bien peu de gens soient à même de la comprendre.

Il existe aujourd'hui une littérature cruelle, dont le masochisme est un ressort favori. Rien de plus froid que ses productions. Pourquoi ? Parce que c'est fait avec des procédés comme tout ce qui est de seconde main. Et agaçant au suprême degré. Mensonge, men-

---

(1) Librairie du Luxembourg, 73, boulevard St-Michel, Paris.

songe plus répréhensible que tous les autres, celui qui joue avec ces choses sacrées (je voudrais qu'on donne ici au terme *sacré* la nuance d'effroi respectueux avec laquelle le prononce le peuple quand il parle de l'épilepsie : le mal sacré). Nous ne pouvons pas accepter qu'on se torture pour rire. L'Aissaoua nous dégoûte. Il spécule sur nos nerfs avec des effets de théâtre.

Gilbert Lély ne truque pas. Il parle d'ailleurs à demi-voix. Les choses atroces qu'il mumure ainsi, il faut presque se pencher pour les entendre, et l'on ne peut s'empêcher d'en fermer les yeux, comme pour opposer au moins cette occlusion à leur entrée dans l'esprit. Tellement elles sont insoutenables !...

Ce qui m'oblige à écouter ainsi ces mystérieuses effusions, c'est leur pudeur. Oui, malgré leur érotisme acharné, obsédé, cette pudeur, cette mesure, cette réticence. La perversité ordinaire est autrement verbeuse, elle s'étale, elle est fière de son anormalité, elle l'explique. C'est quelque chose qui dégorge sur l'esprit. Dans *Arden* se devine (comme, derrière une cloison, de la chaleur accumulée qui vous suffoquerait si la cloison sautait) quelque chose de plus secret que ce qui est supprimé, de plus organique : l'horreur d'avoir à le dire, de céder à la complaisance de le dire. Car cette complaisance n'a rien de commun avec la rhétorique de la littérature « noire », elle exprime elle aussi quelque chose de fatal : l'attrait de la souffrance, le besoin, disons convulsif, d'aviver la plaie. Tandis que quelqu'un, je ne sais quel témoin, veille et regarde, mais pas du tout détaché, ni impossible ; non, au contraire, dénégateur, épouvanté, attiré mais comme par l'abîme, et déchiré lui aussi, beaucoup plus déchiré que la plaie.

Bien entendu, il ne s'agit pas d'expériences complètement achevées. Tout a son point de départ dans la vérité humaine et se développe ensuite selon la logique du réel. Ces tableaux, ces rêves, ces suppositions, ces hallucinations ont une réalité radicale dans l'âme (je pense à ce terrible dernier fragment de la pièce VIII, qui d'ailleurs est un chef-d'œuvre). Nous avons pris l'habitude, par prudence, de ne pas penser à ce côté sombre du cœur, à ces bas-fonds, à ces goules investies de toutes les puissances du supplice.

Et je ne me permets même pas de discuter la sagesse de cette tactique. Le refoulement, tant décrié, est peut-être une nécessité. Mais je n'en admire pas moins ceux qui ont le courage de descendre dans ces enfers, puis, y étant descendus, le courage, autrement étonnant, de contempler jusqu'au bout la gesticulation de ces larves, gorgées de sang humain, de ce beau sang humain qui est si pur, lui, qui est sacré.

Francis de MIOMANDRE.

Poèmes

JE NE VEUX PAS QU'ON TUE CETTE FEMME (1)

A Francis de Miomandre.

I

Il est certain que les amours les plus déchirantes
finissent ainsi dans une forêt
Le chevreuil était tombé à genoux

Il tremblait excessivement

Je me penchai sur sa blessure
Elle était toute petite elle avait la forme d'une étoile
Elle ne saignait pas
Le stylet glissa de mes doigts.
Je criai pardon pardon je sanglotai
Je caressai le ventre de l'animal
Il tourna vers moi ses gros yeux
Où je crus lire plus de pitié pour mes remords
Que d'horreur pour sa propre torture

Il mourut
Quel silence

Je me suis vu errer tout un matin d'hiver
Autour de ton couvent de village
Quand tu étais une petite fille et que je ne te connais-
sais pas.

---

(1) Fragments des *Poésies complètes de Jacques l'Eventreur*, à paraître en Avril 1935.

II

Particulièrement pâle et prête pour l'amour
Elle était appuyée contre un réverbère
Elle dit
Je suis vertigineuse dans la décision
Tous les temps et tous lieux sont propres à l'accom-
plissement de mes désirs
Puis elle disparut et je vis
A la place de son regard
Un léopard géant qui se ruait
Sur les rideaux de fer des boutiques

CRACOVIE où des cuisses miraculeuses s'ouvrent
CRACOVIE c'est l'espionne au poteau d'exécution
Mais les soldats ne tireront pas
D'un éclair de génie elle a foudroyé la grossière mé-
canique du temps
Les hommes recommenceront la vie en sens inverse
L'officier redeviendra sperme au vagin putride de
sa mère.

III

Je salue les neuf Sœurs proxénètes

Muses vous présidez au viol imaginaire
Des belles passantes qui nous coupent le cœur
Avec les ciseaux de chair que leur marche fait mouvoir
Par vous toutes les jouissances d'antan comme d'un
égout jaillissent
Et viennent revivifier leurs eaux mortes dans le fleuve
d'aujourd'hui
Je veux la Montespan des Messes noires Muses
Au moment où son ventre gras et pâle palpite
Sous la rosée ardente du sang d'un jeune enfant
Je veux Mata-Hari vivante Mata-Hari morte
Je veux Médée
Oui ce soir Muses nulle autre que Médée
Je suis Jason je me sens cosmique
Chevauchant cette prodigieuse garce précipitée en des
aventures de feu et de sang
Par la même force fatale qui fait tourbillonner les
astres
Dans le grand lupanar du ciel.

Gilbert LÉLY.

Hachich à Marseille

NOTE : « Une des premières manifestations du hachich réside dans le pressentiment sourd et oppressant que quelque chose d'étrange, d'inévitable, approche. Des images et des suites d'images, des souvenirs depuis longtemps ensevelis apparaissent ; des scènes et des situations entières deviennent présentes à l'esprit. Elles suscitent d'abord de l'intérêt, quelques fois de la joie ; finalement, si l'on ne peut plus s'en débarrasser, elles amènent de la fatigue et de la souffrance. Le sujet est surpris et comme subjugué par tout ce qui se passe, par ce qu'il dit et ce qu'il fait. Son rire, ses paroles le frappent comme des événements venus de l'extérieur. Il peut aussi arriver à un état voisin de la divination ou de l'illumination. L'espace peut lui sembler agrandi, le sol incliné, l'air peut lui sembler brumeux, opaque ou lourd ; les couleurs deviennent plus intenses, plus lumineuses ; les objets plus beaux ou bien plus grossiers et menaçants. Tout ceci ne se succède pas en une évolution continue ; ce qui est plutôt caractéristique, c'est le passage incessant d'un état de rêve à un état d'éveil, entièrement différents. Ces revirements peuvent s'effectuer au milieu d'une phrase. La drogue nous fait part de toutes ces impressions sous une forme qui la plupart du temps s'éloigne beaucoup de la normale. Les rapports deviennent difficiles à cause de ces brusques ruptures qui souvent effacent le souvenir du précédent. La pensée ne s'agence pas en paroles, la situation peut devenir d'une gaieté si incoercible que le mangeur de hachich n'est plus capable que de rire pendant plusieurs minutes. Il se souvient plus tard avec une extrême précision des effets de l'intoxication. Il est curieux que les effets dus au hachich n'aient pas encore, jusqu'ici, été étudiés expérimentalement. La meilleure description de ces effets est de Baudelaire (Les Paradis artificiels) ». Joel et Frankel « Les effets du hachich ».

Marseille le 29 juillet. — A 7 heures du soir, après avoir hésité longuement, pris du hachich. J'étais allé à Aix le jour même. Je suis couché sur mon lit avec l'absolue certitude que je ne serai dérangé par per-

sonne dans cette ville qui compte des centaines de milliers d'habitants où nul ne me connaît. Voici qu'un petit enfant pleure et précisément me dérange par ses cris. Je pense que trois quarts d'heure sont déjà écoulés mais il n'y a cependant que vingt minutes. Ainsi je suis allongé ; je lis et je fume. En face de moi toujours cette vue dans le ventre de Marseille. La rue que j'avais contemplée si souvent est comme une section faite au couteau.

A la fin je quittai l'hôtel, l'effet ne semblait pas se produire ou semblait devoir être si faible que la prudence de rester chez soi pouvait être négligée. — Première station, le café coin Canebière et cours Belsunce. Vue du port, le café de droite, donc pas mon habituel. Alors seulement se fait sentir une certaine bienveillance, l'attente de voir des gens s'avancer vers soi avec affabilité. Le sentiment de solitude se perd bien vite. Ma canne commence à me causer une joie intime. On devient tellement délicat : crainte qu'une ombre tombée sur le papier ne puisse le blesser. Le dégoût disparaît ; on lit les affiches sur les urinoirs. Je ne m'étonnerai pas si un tel ou un tel venait vers moi. Mais puisqu'on n'y pense pas, cela ne me fait rien non plus. Pourtant il y a trop de bruit ici pour moi.

Et voilà que commencent à s'annoncer les prétentions que couve le mangeur de hachich quant au temps et à l'espace. Que ces prétentions soient absolument royales, c'est connu. Pour celui qui a mangé du hachich, Versailles n'est pas trop grand ni l'éternité trop longue. Et, dans le cadre immense d'une nouvelle vie intérieure — de la durée absolue et de l'espace illimité — il se fait volontiers complice d'un humour plein de volupté et bienheureux.

Je sens cet humour comme infini lorsque j'apprends au restaurant Basso que la cuisine chaude va justement fermer, tandis que moi, je venais de m'attabler pour l'éternité. Après, néanmoins, le sentiment que tout ici est clair, fréquenté, vivant, et restera tel. Je dois noter comment je trouvai ma place. Ce qui m'importait, c'était la vue qu'on a, des étages supérieurs, sur le vieux port. En passant, en bas, j'avais aperçu une table libre sur un des balcons du second. En fin de compte, je n'arrivai seulement qu'au premier. La plupart des tables près des fenêtres étant occupées, je me dirigeais alors vers une très grande qui venait

d'être libre. Mais au moment de prendre place à une si grande table, la disproportion me rendit si honteux que je traversai tout l'étage jusqu'à l'autre bout pour prendre une plus petite place que je venais seulement de découvrir.

Mais le dîner était plus tard. D'abord le petit bar au port. J'étais sur le point de rentrer déconcerté car aussi de là-bas il me semblait entendre un concert. Plus précisément un chœur de trompettes. Je pouvais juste encore me rendre compte que ce n'était autre chose que le hurlement des trompes d'autos. Sur mon chemin en allant au vieux port, déjà cette démarche merveilleusement légère et ferme qui changeait le sol pierreux et inarticulé de la grande place en sol d'une route campagnarde sur laquelle, moi, pèlerin dispos, m'acheminais, dans la nuit. J'évitai encore la Canebière, n'étant pas en ce moment tout à fait sûr de mes fonctions régularisatrices. Et ce fut dans ce petit bar du port que le hachich se mit à produire son enchantement intime, au fond canonique, avec une précision primitive, comme je ne l'avais peut-être jamais ressenti auparavant. Car il me rendait physionomiste, à tout le moins observateur de physionomies et il m'advenait quelque chose de tout à fait unique dans mon expérience : je fus littéralement fasciné par ces visages qui m'entouraient et qui pour la plupart étaient remarquablement farouches ou laids. Des figures que d'ordinaire j'aurais évitées pour plus d'une raison : je n'aurais ni désiré attirer sur moi leur attention ni pu supporter leur bestialité. C'était un poste assez avancé, ce bistrot du port. Le dernier, je crois, qui m'était encore accessible sans danger. Je l'avais mesuré dans mon état d'ivresse avec la même certitude qui vous permet dans un état d'extrême fatigue de remplir un verre d'eau jusqu'au bord sans le faire déborder d'une goutte, ce que vous ne sauriez jamais faire en étant frais et dispos. Toujours assez éloigné de la rue Bouterie, mais pourtant il n'y avait pas de bourgeois; tout au plus, à côté des vrais prolétaires du port quelques familles de petits bourgeois du voisinage. Je compris alors tout d'un coup, comment à un peintre — cela n'arriva-t-il pas à Rembrandt et à beaucoup d'autres ? — la laideur put apparaître comme le vrai réservoir de la beauté, mieux encore comme une montagne félée toute remplie d'or res-

plendissant de la beauté. Je me souviens spécialement d'une physionomie d'homme d'une bestialité et d'une canaillerie sans borne dont « le pli de la résignation » me toucha tout à coup profondément. C'étaient surtout des figures d'hommes qui me frappaient. Et le jeu commença de reconnaître dans chaque figure une connaissance. Quelquefois je savais leur nom, quelquefois pas ; l'erreur disparaissait comme elle le fait dans le rêve, c'est-à-dire non pas honteusement et d'une façon qui me compromît, mais d'une manière paisible et aimable comme un être qui a rempli son rôle. Dans ces circonstances, il n'était plus question de solitude. Me tenais-je compagnie à moi-même ? Non, ce n'était quand même pas tout à fait ça. Je ne sais pas non plus si cela aurait pu me rendre heureux à un tel point. C'était plutôt ceci : je devins pour moi-même l'entremetteur le plus adroit, le plus délicat, le plus effronté aussi et je me présentais les choses avec la certitude équivoque de celui qui connaît et qui a étudié à fond les désirs de son client. — Ensuite, le garçon me faisait attendre une éternité. Plus exactement je ne pouvais pas attendre son apparition. J'entrais dans le bar et payais au comptoir. Tout à coup je ne savais pas si le pourboire est d'usage dans un tel bistrot. D'habitude j'aurais donné quelque chose, de toute façon — sous l'influence du hachich, hier, j'étais plutôt un peu avare. De peur de me distinguer par des extravagances, je me distinguais par le contraire.

De même chez Basso. D'abord je fis venir une douzaine d'huîtres. Le garçon voulais que je commandasse la suite en même temps. J'indiquai une spécialité régionale. Il revint pour m'annoncer qu'il n'y en avait plus. Alors je cherchai sur la carte parmi les plats voisins. Je paraissais vouloir commander une chose après l'autre, puis le plat indiqué en face me frappait, et ainsi de suite, jusqu'à ce que finalement j'arrivasse aux hors-d'œuvre. Ce n'était pas seulement par gourmandise que cela se passa, mais par déférence très nette envers les plats que je ne voulais pas offenser en les négligeant. En fin de compte, je tombai sur un pâté de Lyon. « Pâté de lions » pensais-je en riant lorsqu'il fut devant moi sur une assiette et puis avec mépris : « Cette viande tendre de lièvre ou de lapin — ce que cela peut bien être — pour rassasier mon

appétit de lion, un lion m'eût semblé plus à propos ». En attendant, j'avais décidé en moi-même que dès que j'aurais fini chez Basso — il était environ 10 h. 30 — j'irais ailleurs faire un second repas.

Mais je veux encore relater mon acheminement vers Basso. Je me baladais sur les quais et je lisais, les uns après les autres, les noms des bateaux qui y étaient amarrés. Ce faisant une joie incompréhensible me saisit et je souris, à tour de rôle, à la face de tous les prénoms féminins. L'amour décerné à ces bateaux, de par leurs noms, me semblait merveilleux et beau autant que touchant. C'est seulement à un « Aéro II » qui me rappelait la guerre aérienne, que je passai indifférent, de même qu'auparavant, au bar que je venais de quitter, j'avais dû passer sur quelques mines par trop décomposées.

Puis en haut chez Basso les jeux précédents recommencèrent lorsque je regardai vers le bas. La place devant le port était ma palette sur laquelle ma fantaisie mélangeait les données de l'entourage, tantôt comme ci, tantôt comme ça, sans se demander des comptes, comme un peintre qui rêve sur sa palette. J'hésitai à boire du vin. C'était une demi-bouteille de « Cassis ». Un morceau de glace nageait dans le verre. Mais il s'accorda très bien avec ma drogue. J'avais choisi ma place à cause de la fenêtre ouverte par laquelle je pouvais apercevoir la place obscure en bas. Et comme je la regardais de temps en temps, je m'aperçus qu'elle avait une tendance à se transformer avec chaque personne qui y entrait, comme si elle s'adaptait à elle : non en se façonnant à la manière dont elle pouvait apparaître à ce personnage mais plutôt de sorte à faire penser à l'éclat que les grands portraitistes du XVII[e] siècle savaient tirer d'une fenêtre ou d'une galerie, selon le caractère du modèle qu'ils faisaient poser devant eux. Plus tard, je notais en regardant vers le bas : « Les choses deviennent de siècle en siècle plus étranges. »

Ici, je dois dire d'une façon générale que la solitude dans un tel état de griserie a ses revers. Pour ne parler que du physique ; là-bas dans le bistrot du port il y eut un moment où la sensation d'une forte pression sur le diaphragme cherchait à se soulager dans un bourdonnement. Et il n'y a aucun doute que bien des choses belles et convaincantes restent inexpérimen-

tées. Mais d'un autre côté la solitude agit aussi comme un filtre. Ce qu'on écrit le lendemain est davantage un total d'impressions ; la griserie se propage dans la nuit par de beaux contours prismatiques, qui la séparent de la réalité journalière ; elle forme une sorte de dessin, elle est plus attachante. J'aimerais dire : elle crée, en desséchant, une forme de fleur.

On devrait, pour pénétrer plus avant dans les mystères du bonheur de la griserie, réfléchir sur le fil d'Ariane. Quel plaisir dans la simple action de dérouler une pelote ! Et ce plaisir est profondément apparenté à celui de la griserie, comme à celui de la création. Nous avançons ; ce faisant nous découvrons non seulement avec joie les méandres de la caverne dans laquelle nous nous aventurons, mais encore et surtout nous jouissons de ce bonheur d'explorateur avec une autre félicité purement rythmique, comme il s'en trouve dans le déroulement d'une pelote. Une telle certitude : une pelote enroulée avec art, que nous déroulons — n'est-ce pas le bonheur de toute production prosaïque ? Et par le hachich, nous sommes au plus haut degré des êtres à jouissance prosaïque.

La sensation très absconse de bonheur que je ressentis plus tard sur une place voisine de la Canebière, là où la rue Paradis aboutit dans un petit parc, est encore plus difficile à décrire que tout ce qui précède. Par bonheur, je trouve noté sur mon journal la phrase suivante : « On doit puiser avec une cuiller ce qui est égal dans les choses ». Plusieurs semaines auparavant j'avais noté une phrase de Joh. V. Jensen qui disait apparemment une chose analogue : « Richard était un jeune homme qui avait la faculté de sentir tout ce qu'il y avait de similaire dans le monde. » Cette phrase m'avait beaucoup plus. Elle me donne à présent la possibilité de confronter le sens rationnel et politique qu'elle possédait pour moi avec le sens individuel et magique de mon expérience d'hier. Tandis que la phrase de Jensen, pour moi, signifiait en somme que les choses sont, ainsi que nous le savons, perfectionnées techniquement, rationalisées, et que la particularité aujourd'hui ne se trouve que dans les nuances, la nouvelle notion était entièrement différente. C'est-à-dire je ne voyais que des nuances : mais celles-ci étaient égales. Je me concentrais sur le pavé devant moi, qu'une sorte de pommade avec laquelle, pour ainsi dire, on l'avait enduit, avait rendu égal et

identique à celui de Paris. On dit souvent: « Des pierres au lieu du pain ». Ces pierres là étaient du pain pour ma fantaisie qui tout à coup eut un désir formidable de goûter l'identique de tous les endroits et de tous les pays. Et pourtant en même temps, je pensais avec un orgueil immense au fait d'être assis à Marseille, sous l'effet du hachich, et combien peu nombreux devaient être ceux qui partageaient ma griserie ce soir-là. Comme je n'étais pas capable de craindre un malheur futur, une solitude à venir ; le hachich restait toujours. Dans cet état d'esprit, la musique d'une boîte de nuit, située à côté, que j'écoutais, jouait un rôle. G. passa devant moi dans une calèche. C'était une vision, exactement comme auparavant. Il s'était incorporé dans la silhouette d'un voyou du port. Mais il n'y avait pas seulement de connaissances. A ce moment de profond ravissement deux personnes, des bourgeois, des apaches, — qu'en sais-je — passaient devant moi — et je vis Dante et c'était Pétrarque. — Tous les hommes sont des frères. Ainsi commença une chaîne de pensées que je ne puis plus suivre. Mais son dernier tronçon avait décidément une forme moins banale que le premier et menait, si je ne me trompe, à des images d'animaux.

Sur un tramway qui s'arrêta un instant sur la place où j'étais assis, était écrit : « Barnabé ». Et la triste et cruelle histoire de Barnabé ne me sembla pas mal comme but d'un tramway dans la banlieue de Marseille. Tout ce qui se passait autour de l'entrée du dancing-bar me frappait par sa beauté. De temps en temps, un chinois en pantalon de soie bleue et en veste de soie rose éclatant en sortait. C'était le portier. Des filles se montraient dans l'ouverture de la porte Je ne ressentais aucun désir. Il était amusant de voir arriver un jeune homme avec une jeune fille en robe blanche et de ne pouvoir m'empêcher de penser immédiatement : « Voilà qu'elle a réussi à s'échapper de l'intérieur en chemise de nuit, et il la ramène maintenant. » Enfin j'étais flatté à la pensée d'être attablé ici au centre de toutes les débauches et avec « ici », je ne pensais pas à la ville même, mais au petit coin pas très riche en événements où je me trouvais. Mais les événements se présentaient d'une telle façon que leur seule apparition me touchait comme avec une baguette de fée et que je fus plongé dans un rêve devant eux. Dans des heures semblables,

les hommes et les choses se comportent comme les personnages et les objets faits en moelle de sureau qu'on place, sous un verre, dans une boîte aux parois métalliques et qui, électrisés par un frottement d'un chiffon de cuir contre le verre, se doivent connaître les positions les plus extraordinaires, les uns par rapport aux autres.

J'appelais la musique qui chaque fois s'enflait de nouveau pour diminuer ensuite, les baguettes de paille du jazz. J'ai oublié sous quel prétexte je me permettais de marquer la mesure avec le pied. Cela va contre mon éducation et ne se faisait pas sans une discussion intérieure. Il y avait des moments où l'intensité des impressions acoustiques chassait toutes les autres; surtout au petit bar, tout disparut soudainement dans un bruit de voix et non pas dans celui de la rue. Ce bruit de voix avait ceci de particulier qu'il me semblait sonner comme du dialecte, c'est-à-dire que les marseillais ne parlaient pas un français assez pur à mon gré. Ils en étaient tous restés au degré du dialecte. Le phénomène de distance si bien formulé par Kraus : « Plus on regarde de près un mot, plus il vous semble vous regarder de loin », semble aussi se rapporter à l'optique des choses. En tout cas, je trouve parmi mes notes, celle-ci d'étonnement: « Comment les choses savent tenir bon aux regards! »

Et puis c'était l'envol de mon ivresse, dont je sentis le frisson en repassant par la Canebière.

Ce n'était pas loin du premier café de la soirée, dans lequel le bonheur d'amour que me procura la contemplation de quelques franges gonflées par le vent, me donnait la preuve que le hachich avait commencé son œuvre. Et quand je me rappelle cet état, je serais enclin de croire que le hachich sait convaincre la nature qu'elle doive nous faire don, d'une façon moins égoïste, de cette dépense de soi que connait l'amour. Car si, dans le temps où nous aimons, notre vie passe comme des pièces d'or par les doigts de la nature qui ne peut pas les retenir et les laisse glisser, engendrant ainsi une vie nouvelle, c'est ici qu'elle nous jette, sans rien espérer, ni rien attendre, à pleines mains dans la vie.

Walter BENJAMIN.

Pansies

PAS DE JOIE DANS LA VIE

Jamais, mes jeunes gens,
Vous qui vous plaignez de ne connaître aucune joie
Jamais vous ne connaîtrez aucune joie dans la vie
Tant que vous ne demanderez pas la foudre au lieu
[de l'amour.

Tant que vous ne prierez pas les vrais Dieux
Afin qu'ils vous envoient le tonnerre au lieu de la pitié
Tant que vous ne trouverez pas le vrai homme
Qui puisse établir un contact entre vous.
Alors vous frapperez le fade édifice du fer et vous
[l'aplatirez,
Alors vous détruirez la Banque,
Alors vous en finirez définitivement avec le gâchis des
[affaires.

FEMMES SOLAIRES

Comme ce serait étrange si des femmes s'avançaient
[et disaient :
Nous sommes les femmes solaires !
Nous n'appartenons ni aux hommes ni à nos enfants
[ni à nous-mêmes
Mais au soleil.
Ah ! quel délice de sentir le soleil sur soi !
Quel délice de s'ouvrir comme une fleur
Lorsqu'un homme vient et vous regarde,
Le visage plein de lumière, de sorte qu'une femme
[ne peut que s'ouvrir comme une fleur,
Percée par les rayons étincelants.

LE DESIR EST MORT

Le désir peut mourir
Et que tout de même l'homme soit
Le lieu de rencontre du soleil et de la pluie,
Délire dépassant douleur
Comme dans un arbre de l'hiver.

LA PLUIE EST EN MOI

La pluie est en moi
Elle tombe, tombe et ruisselle
Au-delà de la mémoire.

L'Océan est en moi
Il tangue, tangue
Ah ! si profond
Si impénétrablement obscur.
Et soudain il jaillit, d'un blanc de neige
Comme des léopards de neige qui se cabrent
Déchirent avec rage les parois de l'âme
Puis retombent et disparaissent
Avec un mugissement de rage éternelle et salée.

Le vieil océan gronde au fond de l'homme

IMAGE DE L'HOMME

Lorsqu'un homme se regarde dans une glace
Quel dommage qu'il n'aboie pas devant son image
Comme fait un chien
Ou ne s'ébouriffe pas, furieux, comme un chat ?

Quel dommage qu'il se voie si merveilleux,
Un peu plus bas que les anges!
Et si intéressant ?

MALADE

Je suis malade parce que je me suis livré.
Je me suis livré aux gens lorsqu'ils venaient,
Si cultivés, faisant même de petits cadeaux,
Ils donnaient un coup de bec et m'emportaient un lambeau de vie
Puis s'en allaient en croassant,
Bassement triomphants.
Mais ils en ont trop pris et je suis malade
J'essaye maintenant d'apprendre
A ne jamais donner ma vie aux morts
Jamais, pas la moindre parcelle.

D. H. LAWRENCE.

Traduit par Thérèse AUBRAY.

Extrait d'un volume à paraître aux Editions Stock: *Matinées Mexicaines*, suivies de *Pensées*.

Franz Hellens et la transposition du réel

« Il n'avait appris ses chansons de personne. Ses doigts refusaient de courir sur des rythmes tracés. Il ne connaissait d'autres règles que le battement de son cœur. Il empruntait son souffle à la terre. C'est pourquoi les autres, qui ignoraient cette source intarissable, ne pouvaient l'imiter (1) », dit Franz Hellens d'un de ses personnages.

Il pourrait le dire de lui-même.

Rien n'est plus malaisé à définir qu'un homme dont la vie se déroule sur un plan exclusivement extérieur tout en absorbant et faisant vivre d'après ses lois à elle le monde, les visages, et les objets qui l'entourent. Il en résulte une sorte de mouvement immobile, une reconstitution en vase clos d'objets qui n'obéissent qu'à l'ordre fixé par la nature même du créateur qui les anime. La vie entière se reproduit sous une autre forme, se cherche et se retrouve en collaborant et s'amalgamant à l'existence et aux recherches de l'alchimiste en quête des ultimes secrets.

Cette psychologie est en quelque sorte celle du possédé : c'est celle de Franz Hellens. Il est le type même de l'homme hanté, en perpétuel état de transe, vivant dans un monde qui l'étouffe et qu'il étouffe à son tour. Tout est indétachable de lui, il est lié à tout ; et il ne sait s'il se cherche lui-même, si le monde se cherche en lui, ou si, comme deux aveugles qui tâtonnent dans l'ombre, le monde et lui mêlent leurs souffles ennemis dans un désir organique de s'unir et de se repousser à la fois.

Le vent est l'élément cher aux êtres troublés. Les

---

(1) *Les clartés latentes*, p. 102.

nuits sombres appellent la tempête et la bourrasque transmue la vie dans la terre en une musique de rêve fantastique plus désorganisée que celle de la mer et, humanisant les décors, apporte à l'agitation désespérée la consolation des révoltes partagées. Hellens est obsédé par le vent, toute son œuvre en est parcourue : « Le vent pousse de tout son poids, s'acharne avec une colère brutale contre cette dune isolée, où la villa perche sa cible rouge comme un quartier de chair livrée aux fauves (1). »

Non seulement le vent pénètre dans les maisons après les avoir étreintes, mais vient habiter les êtres eux-mêmes, les tourmenter, les hypnotiser, converser avec eux : « Tandis que les meules dévoraient tout son bien, le meunier entendait le refrain du vent qui ricanait à ses oreilles : « Que m'importe le grain ! Que m'importe le grain ! » Blême, hors d'haleine, il s'arrêta et demeura cloué de stupeur : « An nom du ciel, cesse de me narguer. Qui es-tu ? Viens-tu de l'enfer, que ta fureur brûle tout ce que tu touches ? » Mais loin de s'attarder aux vitres de la lucarne, le vent ne cherchait qu'à se déployer au dehors. Il se souciait bien du meunier ! Tout lui appartenait... (2) »

Les tortures subies voluptueusement, la passion qui ne peut échapper à une malédiction intense, le goût du malheur nécessaire, ajoutent à ces paysages de crise la somptuosité mystérieuse que prêtent aux maisons qui s'y reflètent les eaux dormantes du canal. Le mystère provient de la suggestion d'une présence invisible ; plusieurs des plus beaux contes d'Edgar Poë en sont la preuve : « La chûte de la maison Usher », « Ligeia », et bien d'autres. Dans les *Réalités fantastiques,* dont certaines pages sont comparables à celles du grand poète américain, Hellens arrive, par des méthodes peut-être plus sensuelles que celles de ce dernier, à nous faire partager cette inquiétude causée par ces attouchements immatériels : « Si inquiétant que fût l'endroit où je me trouvais, je n'hésitai plus. Du reste je ne sais quelle clarté se faisait déjà dans mon esprit, tandis que je m'engageais dans un couloir étroit où jaunissait la

---

(1) Les Hors-le-Vent, p. 15.
(2) Les clartés latentes, p. 29.

lueur d'une veilleuse ; il me semblait entrevoir une image un peu blafarde, dans le lointain, une figure inconnue dont le mystère effrayait et charmait à la fois. Toutes mes visions accumulées depuis quelques jours, échauffées encore davantage par cette soirée, se fondaient et se résumaient en ce moment, pendant que je montais les marches d'un escalier tournant et gravissais un à un les étages. Peu à peu une sensation de volupté croissante, que l'aridité de cette sensation rendait plus étrange, me faisait hâter le pas. Les murs luisants d'humidité reflétaient la pauvre clarté des lumières. Je montais en m'appuyant à une rampe de corde ; parfois ma main touchait la muraille et je sentais le froid des pierres jusque sous ma peau (1) ».

La caractéristique de cet art est la qualité toute particulière dans la sensualité, qui fait de celle-ci un chemin où se font et se défont les prises de possession mutuelle entre le monde extérieur et la vie intérieure de l'homme. Cette sensualité repose sur une appréhension quasi magnétique des choses, une sorte de *toucher spirituel et sensoriel à la fois, dont l'effet est négatif et positif au même moment.* Elle provoque une fusion complète, pour ainsi dire panthéiste, de l'univers, détruit les ornières entre les choses et fait du monde un chaos renouvelé qui ne retrouvera son ordre que dans une re-création provoquée par l'artiste.

C'est, à proprement parler, une transposition du réel. Mais comme elle se fait de façon directe au cœur même de la personnalité, ou plutôt dans la vie même de l'écrivain, et dépend de sa constitution organique même, elle reste profondément sincère et loin de toute affectation ou parti pris théorique.

Loin de moi le but de m'opposer à l'adoption d'une théorie : celle-ci au contraire me paraît nécessaire au respect d'une discipline, ou pour mieux dire d'une *épuration* sans laquelle une œuvre parfaite me semble impossible à réaliser. C'est peut-être la répugnance qu'a Hellens de se soumettre à une théorie et d'en accepter les conclusions, qui donne parfois à son œuvre une apparence pléthorique et la fait tomber par-

---

(1) Réalités fantastiques, p. 191.

fois dans l'abondance et même dans l'excès. Sa sensualité, qui est très forte, ne veut et ne peut imposer aucun frein à sa gourmandise et à son avidité ; il est de ceux qui pourraient s'abstenir mais non se restreindre, et son anarchisme total et instinctif le pousse à l'extrême générosité comme à l'égoïsme le plus absolu.

Il est nécessairement égocentriste, son existence même en dépend. C'est un aveugle qui ne voit rien en dehors de lui, mais voit se dérouler avec une lucidité étonnante les événements, les paysages, les êtres et les choses qui sont venus chercher un refuge en lui, et ceux-ci, vivant dans des contrées nouvelles, doivent subir son nouveau climat et obéir au rythme des saisons qui y règnent.

*
* *

Ici j'entrevois la difficulté qu'il y aurait à « situer » l'œuvre de Franz Hellens.

Il y a, en Belgique, une école littéraire à tendances très particulières. Elles constitue ce qu'on pourrait appeler l' « Ecole de Gand ». Elle a trouvé ses premiers maîtres en Maeterlinck et Van Lerberghe, et son meilleur représentant actuel est Franz Hellens. Coïncidence curieuse : Hellens, comme Maeterlinck et Van Lerberghe (comme Rodenbach et Verhaeren, d'ailleurs) a fait ses études au collège des Jésuites de Gand et vécut ses années de jeunesse dans cette même ville. Celle-ci, par son atmosphère extrêmement caractéristique, a-t-elle influencé des mentalités encore mal formées, et a-t-elle donné à ces artistes ce désir commun du réel transposé, des personnages simplifiés au point de n'être plus que l'ombre d'eux-mêmes et de mener une vie absolument étrangère à leur existence quotidienne ? Le problème paraît insoluble mais d'autant plus intéressant à poser. Il reste le fait qu'aucun autre groupe d'écrivains ne présente les mêmes caractéristiques.

Soit que la source de son inspiration soit à trouver dans les milieux où il a vécu ou dans le hasard d'une formation personnelle, l'œuvre de Franz Hellens garde une originalité foncière. Elle se distingue à la fois

de l'expressionnisme allemand et du surréalisme français. (Dans *Mélusine*, écrit en 1916, il se révèle cependant comme un des précurseurs de ce dernier). On peut y trouver deux périodes très distinctes. La première va de 1910 à 1923, et comprend *En ville morte, Les Hors-le-Vent, Les Clartés latentes, Nocturnal, Mélusine, La Femme au prisme,* et *Réalités fantastiques.* Elle se caractérise par la transposition en bloc du réel et tend à la formation de mythes réalistes (*Clartés latentes, Réalités fantastiques*) ou à la narration de la vie imaginaire d'allégories vivifiées par un miracle de délicatesse, de tendresse et de doigté, comme dans *Mélusine,* qui est un des grands livres des quinze dernières années.

Après cela, Hellens semble avoir voulu se délasser. Peut-être, à ce moment-là, se sentit-il fatigué de cette vie menée dans le souterrain du subconscient et voulut-il s'en distraire ? C'est alors qu'il écrivit *Le jeune homme Annibal* (1) et *Œil de Dieu* (2), qui sont plutôt des soties que des romans.

La deuxième période commence en 1926 par la parution du *Naïf* (3) et se poursuit avec *La femme partagée* (4), *Les filles du désir* (5) et *Fraîcheur de la mer* (6). Dans cette période l'écrivain s'humanise, en ce sens qu'il s'occupe d'événements humains, de rapports humains, et cherche à analyser le mystère des sentiments humains plutôt qu'à reconstruire des paysages et des entités élémentaires.

Il semble ressentir le besoin de se rapprocher de lui-même et le désir de se trouver au lieu de se perdre. L'homme conscient reprend ses droits, semble admettre la faillite du lyrisme et chercher la délivrance dans l'exposé des passions humaines. Cette courbe lente qui mène l'enfant né dans le voisinage immédiat des limbes, de l'obscur abîme troublé par les cris des éléments en proie aux cauchemars cosmiques à la demeure plus reposante des sentiments de l'homme mûr, obéit au rythme même de la vie terrestre des êtres.

---

(1) Stols, éd.
(2) Emile-Paul, éd.
(3) Emile-Paul, éd.
(4) Grasset, éd.
(5) Gallimard, éd.
(6) Gallimard, éd.

Durant de longues années à l'abri des catastrophes extérieures, cachée à tous et à soi-même par la répétition musicale de rêves, de pensées et de songes, dus à l'habitude, une possibilité nouvelle est née pour l'homme au cœur de lui-même. Petit à petit se sont dégagés de la terre inconsciente les plantes et les arbres nouveaux et l'homme se sent renouvelé.

Il semble que pour Hellens le premier avertissement d'éveil lui ait été donné dans *Mélusine,* qui a l'accent lointain et prophétique de certains crépuscules du matin. « Les vingt promontoires à la fois tremblèrent sur leurs bases. Comme après l'éruption d'un volcan le ciel s'encombre de fumées, l'air fut plein des clameurs qui montaient de la foule entassée. Les voix entremêlées se joignaient aux sonorités de la mer et le feu grandissait sur l'éventail ouvert de l'horizon. Des grappes flamboyantes brandies par les rayons égrenaient soudain en plein ciel des capsules de couleurs qui retombaient portées par le vent sur les vagues. Sans répit, les fusées de lumière jaillissaient, tournant d'un point à l'autre du lointain. De pesants nuages se déchirèrent, pareils à une cohue délirante. Et lorsque d'un seul bloc, comme un caillot de sang et d'or, le soleil se montra sur la mer, les lourds échafaudages de fer et de béton, entièrement éclairés, se disloquèrent dans un débordement furieux de cris et d'applaudissements. La foule se déversa des balustrades et je vis Mélusine tout près de moi, qui regardait amoureusement le soleil monter en se tassant. Elle était bleue et transparente comme l'air. Les deux bras levés, elle ouvrait ses mains à la lumières. Je sentis tomber en ce moment tout le poids de mes jambes fatiguées par cette nuit d'ascensions et de chutes... »

Comme on le voit, l'élan visionnaire s'extériorise au lieu de s'intérioriser, la phrase allégée vibre en pleine lumière, les formes se précisent : une vie de rêve non stagnant peut commencer.

*
* *

Il ne m'a jamais paru que la chronologie d'une vie humaine soit déterminée par les dates des jours

et des années ; les événements ne me paraissent pas s'enchaîner. Il y a des erreurs dans la suite des faits et leur déroulement ne se fait pas d'après la chronologie idéale qui serait celle du dégagement fabuleux de l'homme dans l'emprise cosmique. Il me semble tout à coup redécouvrir devant moi l'enfant que j'étais, poursuivi par un homme qui m'est inconnu et que je prévois comme étant moi-même dans un avenir lointain, et il me semble que ma vie se déroule simultanément sur plusieurs plans qui ne se rejoignent pas. Peut-être la solution éthique de la vie dépend-elle de la délimitation du plan unique sur lequel l'homme entier pourrait se retrouver.

Le palais de la délivrance peut lui-même devenir une prison. L'habitude prise d'être *tel* être au lieu de *tel autre*, peut dans une autre sphère nous reprendre, et s'appliquant à d'autres actions, à d'autres rêves, imprimer à ceux-ci le rythme d'événements évanouis.

La confession, qui n'est que l'analyse minutieuse de soi-même, est une nécessité pour celui qui veut se délivrer ou changer sa vie ; ce qui est la même chose. Mais aura-t-il la force, le bilan terminé, de quitter la route qu'il vient de parcourir ? N'y aura-t-il pas trouvé tel bocage à l'ombre duquel il ferait bon de s'étendre, ou tel labyrinthe qu'il serait doux d'explorer ?

Chose étrange, l'écrivain qui va se renouveler se reporte à son enfance comme s'il voulait reprendre, si possible, une route entièrement neuve et inexplorée. La véritable formule du renouvellement ne serait-elle pas plutôt de s'exercer méthodiquement à la destruction *des racines* de l'homme qu'on se devine être à ce moment précis, en sauvegardant les moyens d'existence, c'est-à-dire le *résultat et non la cause* des expériences passées ?

L'étude complaisante et attentive de son enfance et de sa jeunesse même ne détruit pas la manière d'être révolue. Elle ne permet pas la cassure irrémédiable nécessaire à un nouveau départ.

Franz Hellens, dans *Le Naïf*, a repris ses souvenirs sans avoir pris la précaution de détruire l'homme qu'il était.

Sa vision s'appliquant à d'autres objets est restée identique. Elle s'est humanisée mais s'est appliquée

aux sentiments humains comme au monde extérieur plastique ou élémentaire. Il a transposé le réel humain comme il avait transposé le réel extra-humain.

Les sentiments ne se transposent que par l'éclairage qu'on projette sur eux, éclairage que peuvent projeter les êtres qui provoquent leur naissance ou influencent leur évolution, les faits qui contribuent à leur développement ou l'atmosphère dans laquelle on les fait vivre.

Certains écrivains sont des inventeurs, d'autres sont tributaires de ce qui existe, tout au moins en ce qui concerne le point de départ de leurs œuvres. Hellens, par son tempérament même, par sa sensibilité musicale qui le porte à *transposer,* appartient nettement au deuxième groupe. Quand il part d'une donnée imaginaire il n'arrive pas à imprimer un mouvement vrai à ses personnages qui deviennent statiques et se résument à une attitude. Dans *Œil de Dieu,* par exemple, où il l'a tenté, les parties les plus réussies sont les lettres qui, partant de l'extérieur d'un personnage, permettent de *transposer* des événements quelconques, tandis que la narration, qui exige l'invention des faits, est lente et peu satisfaisante.

En fait, pour Hellens, ce qu'il n'a pas vécu ou vu vivre ne se développe pas, *n'offrant pour lui aucun caractère de nécessité.*

Par conséquent l'éclairage qu'il projettera sur les sentiments humains sera l'atmosphère dans laquelle il les fait baigner. Il leur appliquera les méthodes qu'il a appliquées à ses visions, à ses « réalités fantastiques ».

L'être humain, chez lui, ne sera donc détaché de rien, il n'y aura pas de limites précises entre lui et les autres, entre lui et la nature. « Ce n'étaient que des murs, une carte, un globe terrestre, deux bancs-pupitres, et un tableau noir que j'oubliais. Mais le jardin était présent derrière ; devant, la rue pavée, la rivière, leurs bruits distincts comme des objets et, les jours de tempête, la furie dissimulée des plaines pénétrant par le rectangle étroit d'un vasistas toujours ouvert (1) ».

Bien plus, les objets inanimés prennent des senti-

(1) Le Naïf, p. 51.

ments humains, vivent comme des êtres humains, imposent autour d'eux une présence vivante : « Du reste, je n'avais pu oublier l'incident du cimetière et je rendais mon frère responsable de la maladresse que j'avais commise en renversant si mal la terre de la bêche. La bêche du jardinier me rappelait tout cela plus vivement encore, et le soir, lorsque j'écoutais dans la salle à manger, c'était parfois une bêche que j'apercevais, si méchante, si injuste et si menteuse. Si tous continuaient à se tromper au sujet de l'enfant, c'était à cause de cette bêche qui ne cessait de répandre ses pelletées. Mon frère n'était pas seul coupable, mais Bernard, mon père, ma mère et mes sœurs qui touchaient chacun à leur tour cette bêche suspendue dans la chambre et lâchaient leur petite pelletée d'oubli sur une caisse vide (1) ». On voit que l'homme vit sur le même pied que les objets les plus ordinaires, leur prête sa mentalité, s'étend à côté d'eux, comme aux côtés d'un frère et participe à leur humble vie, ne se sentant même pas différent d'eux. Cette corrélation entre tout ce qui vit, si parfaitement ressentie, et cette familiarité si complète, supposent la croyance à l'impossibilité du mensonge. Dans un des plus beaux contes du livre nous voyons en effet que le mensonge est fatalement découvert, parce qu'on ne peut céler la vérité à des yeux étrangers (2). Ces échanges continuels supposent aussi une timidité qui ne peut envisager le refus du don de soi-même ou le rejet d'une intimité quelconque (3); ils expriment implicitement la soumission à l'inévitable fatalité.

*
* *

Le désir ne cherche que lui-même — et non l'assouvissement —; les grands saints ne désirent que désirer Dieu, et non l'étreindre. La communion sous les espèces de l'hostie, invention d'une subtilité psychologique aussi grande que celle de la confession, laissant les croyants sur leur faim, permet le renouvellement

(1) Le Naïf, p. 18.
(2) Id. p. 173.
(3) Id. p. 214.

continuel de l'inquiétude et écarte le cauchemar du ciel définitif, déception promise ou souhait réalisé.

Cette violence d'appel de certains objets — idées, femmes ou hommes — ne dépend que de l'inachèvement auquel, consciemment ou inconsciemment, nous avouons notre destin ; et la limite reculée dans le temps semble nous accorder une liberté complète dans l'espace. Disposer de tout sans le posséder, et ne rien réaliser que dans les abimes de soi-même. Tout est acquis avant d'être possédé et la possession effective ne sera jamais qu'un témoignage, parfois nécessaire, de l'acquisition.

L'espèce de joie souterraine, âpre, que Franz Hellens a mise dans *Les filles du désir,* provient de ce sentiment. La richesse intérieure est telle, que rien ne peut changer son coefficient, et c'est pour ainsi dire avec volupté qu'il sent les choses désirées lui échapper.

Les filles du désir sont un livre étonnant de lucidité, d'indécence naturelle, d'amoralité et de compréhension humaine. Cet homme extraordinaire vit de plain-pied avec lui-même et une miraculeuse naïveté lui donne une bizarre limpidité dans le trouble et une générosité sans bornes dans ses revendications les plus égoïstes.

Pas de modification confidentielle, et cependant la confession la plus nue se déroule sur le ton le plus tragiquement simple et le dévergondage le plus vertigineux prend une allure de sérénité hallucinée. Car tel est bien le caractère spécial de ces quatre nouvelles : l'hallucination à l'état normal ; hallucination non voulue mais exprimée à cause de la sincérité même.

Emouvant égoïsme qui pousse l'homme à faire de lui sa propre victime, devenant un instrument de torture entre ses propres mains, faisant de soi-même un terrain d'expériences douloureuses, et qui le laisse sans la force de maudire ni les dieux, ni les autres, ni soi-même.

*
* *

Franz Hellens est un homme pour qui l'enfance représente l'état premier et dernier de l'être vivant, et

on peut suivre à travers son œuvre cet effort tenace vers la mise au point des réactions immédiates, des réflexes inconscients, des atmosphères impondérables, qui forment vraiment le fond et le décor des premières années de la vie humaine. La plupart de ses livres ne sont que des étapes dans sa marche souterraine vers cette lumière cachée, depuis *Les hors-le-vent* jusqu'à son dernier ouvrage : *Documents secrets*, en passant par *Le Naïf* et *Réalités fantastiques*.

Hellens est le type même de l'auteur de souvenirs. Sa mémoire étonnante des atmosphères, qui lui permet de reconstituer les faits et les personnages d'après des données inhérentes à certaine forme mystérieuse et impondérable de la vie, sa sincérité absolue, le goût des sentiments embryonnaires et mal définis, et une révolte latente mais continuelle contre le présent, en ont fait un homme qui ne se réalise complètement que dans le passé ou dans le rêve.

En relisant ces petits chefs-d'œuvre : « La petite rousse » et « Vacations », qui viennent de paraître dans le nouveau recueil des *Réalités fantastiques*, on se rend compte de l'obsession que l'état d'enfance exerce sur lui et de la nécessité où il se trouve de les fixer d'une façon précise et définitive.

Mais des livres comme *Le Naïf, l'Enfant sauvage, Réalités fantastiques*, représentent des années de lutte intérieure et violente, des tâtonnements et des tristesses tragiques.

La sérénité est venue enfin et avec elle la puissance objective et le détachement de soi. L'homme commence à assister à sa vie et il en voit la courbe fatale et nécessaire. C'est le premier livre de cette nouvelle étape dans sa carrière que Franz Hellens nous donne avec *Documents secrets*.

L'accent est d'une pureté, d'une netteté, d'une précision, auxquelles Hellens n'est pas coutumier. La langue est d'une fermeté subtile et la syntaxe d'une simplicité élégante, quasi-linéaire. L'auteur y raconte tous les événements de sa vie littéraire, avec une franchise totale, depuis ses premiers essais de collégien déçu par une typographie fantaisiste, jusqu'à la genèse tragique de *La femme partagée*.

Je parlais plus haut de la puissance objective que donne le détachement de soi. Dans *Documents secrets*,

Hellens parvient à ce ton vraiment supérieur. Il arrive lui qui est un auditif-né, à rendre *plastique* ce qui l'entoure : ce musicien parvient à nous dessiner, et avec quelle force dans le trait ! des personnages aussi différents que Isadora Duncan, Ungaretti, Gorki, Savinkov, etc. Lisez ce portrait de Savinkov : « Cet homme exerçait une sorte de fascination sur le petit groupe d'exilés qui évoluaient autour de lui. Sa tenue extrêmement soignée et l'élégance de ses manières lui donnaient bien l'air d'un *barine*. Il occupait une villa aux environs de Nice et recevait beaucoup. Les femmes surtout semblaient suspendues à sa forte personnalité ; son regard de fauve les hypnotisait. Je le revis assez souvent et je crus un moment que cette figure énigmatique m'inspirerait ; il y avait un curieux roman à écrire sur l'existence et les mœurs des émigrés politiques.

« Savinkov ne se livrait pas aisément ; sa réserve n'était pas le résultat d'un calcul, c'était une attitude naturelle. Il me fit cependant le récit de ses exploits sous le régime tsariste. C'était un admirable conteur. Ses histoires se déroulaient sans mots inutiles, d'un galop bien scandé ; il ne retenait au passage que les détails indispensables. Ses vues n'étaient sans doute pas très larges, il portait des œillères, mais il avait un but et ne voulait voir que ce qui devait fatalement l'y conduire. Son rôle dans l'assassinat de Plehve fut celui d'un homme qui non seulement ne laisse rien au hasard, mais qui sait mettre à profit la seconde favorable. C'était un type achevé d'aventurier intelligent. Je sortais de ces récits secoué et comme abasourdi. Le souvenir de ces petits yeux bridés, cruels, de cette face étroite et terne, aux pommettes saillantes, au nez dur et aux lèvres sensuelles, me poursuit encore aujourd'hui. La vue seule de cet homme donnait le frisson... » N'est-ce pas d'un dessin psychologique admirable ? Le livre entier est de ce ton uni, égal, limpide, et pour tout dire, classique (1).

*
* *

(1) Des fragments inédits de ce livre ont été publiés dans le numéro du mois d'Août 1933, des *Cahiers du Sud*.

Toute conception du monde est un symbole de l'homme qui l'a construite et le mécanisme constitutif qui l'a créée se retrouve dans tous les actes de l'individu. C'est en cela que réside la vraie logique humaine ; en reconstituer l'élaboration et le processus, en montrer l'inéluctabilité, voilà ce qu'on devrait pouvoir faire. S'il est vrai que les actes d'un individu ne s'enchaînent pas, il est tout aussi vrai qu'ils ne sont qu'une suite d'applications du même principe initial et sont identiques quant à leur schéma primitif.

La vision d'Hellens, qui lui fait regarder le monde comme une entité où toutes les parties s'imprègnent l'une l'autre, s'interprètent l'une l'autre, réagissent l'une sur l'autre de façon continue et totale, devait l'amener à concevoir *La femme partagée*. L'histoire de cette liaison à trois personnages qui, aux yeux d'un homme pour qui l'individu a une vie propre et nettement délimitée, paraîtra vaudevillesque, tragique ou sans intérêt, suivant ses théories morales, particulières, ne présente aux yeux de Franz Hellens aucun de ces trois caractères. Elle est pour lui *existante* sans plus, et puisqu'elle existe, inévitable. Bien plus, il ne faut pas désirer l'éviter, même si une partie de soi-même en souffre : le masochisme rejoint le sadisme et n'en est qu'une forme plus passive. La réalité peut surprendre (1), on ne peut lutter contre elle, on n'essaiera même pas de lutter ; elle ne nous appartient pas, rien ne nous appartient. Toute morale s'avère inutile, l'homme est un simple frémissement qui retombera en ne laissant derrière lui que l'ombre d'une vibration.

Toute l'œuvre de Franz Hellens porte ce caractère de fatalité, parce que son génie est proche de la nature ; elle ne prêche pas la révolte, elle n'enseigne pas la résignation. C'est une œuvre de connaissance et de constatation, qui se résout en évasion musicale ; ni vie, ni rêve, puisque tout rêve vit et toute vie n'est qu'un rêve ; notre richesse est faite de mille pauvretés, puisque le monde entier nous habite, et nous sommes immortels puisque nous sommes l'univers.

Il faut que l'œuvre de Hellens prenne la place qui

---

(1) La femme partagée, p. 59.

lui est due. Dans cette étude, forcément insuffisante, je n'ai pu qu'indiquer ce qui en fait la valeur spécifique et déterminer l'accent qui en fait une œuvre unique dans la littérature française contemporaine. Par la puissance poétique, l'acuité de l'introspection, le ton élevé, les résonnances profondes qu'elle provoque, elle s'avère une des plus importantes et des plus significatives qui aient été réalisées depuis ces trente dernières années.

Paul MÉRAL.

Chroniques

L'INSURRECTION SURREALISTE

Le seul mot de liberté est tout ce qui qui m'exalte encore.

A. BRETON.

Un jour, le *grand* public a dressé au surréalisme, procès-verbal : « C'est, a dit ce *grand* public par la voix de ses gendarmes, une organisation de jeunes gens qui ont pour but d'innover en matière d'art et dont les membres n'hésitent pas à manifester à la représentation des spectacles qui ne sont pas de leur goût ».

Et puis, le *grand* public a classé le dossier.

Il a eu tort.

A nous, au contraire, compagnons des premiers tumultes, lecteurs du premier manifeste, premiers et presque seuls spectateurs de l'*Age d'Or*, à nous qui, à des étapes diverses, en respirâmes l'atmosphère, le surréalisme, imposera toujours l'influence de son mystérieux pouvoir.

Bien plus, dans les lycées, dans les ateliers même, dans la rue, dans les séminaires et dans les casernes, des êtres jeunes purs, *qui refusent le pli*, ceux à qui seuls le surréalisme s'adressait, ceux-là, il y en a encore, il y en aura toujours.

Ce qui compte en effet, ce n'est pas les expositions ahurissantes, les cris de Maldoror, les représentations à scandales qui ont, à ses débuts, centré l'attention du grand public sur l'existence du surréalisme. Non, ce qui compte, c'est d'une part, le fondement même de l'acte surréaliste avec les espoirs de libération qu'il soulève dans tous les ordres de choses; c'est, d'autre part et surtout, la question qu'il pose des relations de l'homme ainsi libéré avec le régime social. Libération de l'individu vis-à-vis de lui-même, libération vis-à-vis du régime. Une conception absolument neuve de la liberté, voilà ce qui, dans le surréalisme porte aujourd'hui sur les générations nouvelles.

*
* *

Le surréalisme promettait à l'individu de lui faire franchir les frontières d'un royaume qui lui était jusqu'alors interdit : la science en gardait les portes : à son seul gré elle en déplaçait les bornes : ce domaine est celui qui excède la réalité : c'est le surréel — la surréalité — c'est celui que révèle le rêve, l'écriture automatique, les actes de pathogénie — celui que l'on réservait jusqu'à présent à la science, en le nommant maladie, démence. Grâce au surréalisme, l'homme sain conquiert cet empire, sa volonté s'applique à abandonner la logique apprise de ses actions, à se soumettre aux réflexes, à l'impulsivité absolue, à la détente totale.

Voici d'ailleurs les définitions par les auteurs :

« Surréalisme. N. M. « Automatisme psychique par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique et morale ».

Encyclopédie, philosophie : Le surréalisme repose sur « la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'associations négligées jusqu'à lui, à la toute-puissance du rêve, au jeu désintéressé de la pensée. Il tend à ruiner définitivement tous les autres mécanismes psychiques et à se substituer à eux dans la résolution des principaux problèmes de la vie. »

Au fond de ces définitions un peu dogmatiques résidait une source d'espoir inattendu : un renouveau de l'acte humain par l'abandon des forces logiques et formelles, par là, libération des forces inconscientes ; quelque chose de neuf allait jaillir : source neuve d'inspiration littéraire et de poésie, source de transformation des arts plastiques: la rénovation de l'art : source neuve alimentant le cours de la vie personnelle, source neuve d'un régime social : rénovation de la morale et de la politique.

Depuis quand, dites-moi, un mouvement d'allure littéraire prend-il immédiatement l'ampleur d'une philosophie universelle? Le surréalisme pénètre dans le domaine le plus magnifique du mirage continuel ; il s'avance, vainqueur, à la conquête du « merveilleux ». Là, les images seront « les seuls guidons de l'esprit ».

La même force psychique qui vous entraîne dans le merveilleux par la féerie des images, vous dicte aussi bien une attitude morale, ou une action, qu'un poème ou une peinture. Le but du surréalisme ? La récupération de cette force ; par quel

moyen ? « Par la descente vertigineuse en nous, l'illumination systématique des lieux cachés et l'obscurcissement progressif des autres lieux, la promenade perpétuelle en pleine route interdite ».

Ainsi, tous ceux qui sentent le besoin d'une loi d'existence, veulent savoir pourquoi ils sont et comment être, ceux-là tous mécontents des divers mécanismes psychiques qu'ils ont jusqu'à présent essayés, qu'ils se tournent vers le surréalisme ! les mécanismes anciens, il les ruine, « il se substitue à eux dans la solution des principaux problèmes de la vie ».

Immédiatement, l'idée de la liberté prend une figure nouvelle : jusqu'à présent, on nous l'a présentée comme conditionnée par la vie en société : elle est en butte aux attraits et aux retraits de ses deux copains d'attelage : autorité et responsabilité. Ici, non seulement la liberté n'est pas une permission de la société ; mais encore elle n'est pas une permission de l'homme même : elle n'est pas soumise à sa propre, à sa consciente volonté : elle sort de lui.

Alors, pour l'utilisation que fera l'homme de cette liberté libérée, une question se pose, une question de morale individuelle.

« Il faudra bien qu'une morale nouvelle se substitue à la morale en cours, cause de tous nos maux », écrit Breton.

Sur quoi la fonder ? Sur l'acte surréaliste lui-même.

La morale nouvelle est intimement liée à cette dictée psychique de l'acte, il mêle intimement les deux choses. Or, l'acte surréaliste type consiste « revolvers aux poings », à descendre dans la rue et à tirer au hasard dans la foule ».

Qu'arrivera-t-il quand le surréalisme s'attaquera à une institution fondamentale ? frappera ainsi les bases de l'édifice des choses établies : la famille, la religion, l'armée ?

Le premier manifeste nous le faisait prévoir : « Il est dommage que les délits de presse ne soient plus guère réprimés, sans quoi nous assisterions bientôt à un procès de ce genre : l'accusé a publié un livre qui attente à la morale publique ; sur la plainte de quelques-uns de ses concitoyens les plus honorables, il est également inculpé de diffamation ; on a retenu contre lui toutes sortes d'autres charges accablantes, telles qu'injures à l'armée, provocation au meurtre, au viol, etc...

Par précaution utile, le manifeste dictait même la ligne de conduite à suivre devant les juges :

« L'accusé tombe d'ailleurs aussitôt d'accord avec l'accusation pour « flétrir » la plupart des idées exprimées. Il se borne, pour se défendre, à assurer qu'il ne se considère pas comme l'auteur de son livre, celui-ci ne pouvant passer que

pour une traduction surréaliste qui exclut toute question de mérite ou de démérite de celui qui le signe, qu'il s'est borné à copier un document sans donner son avis, et qu'il est au moins aussi étranger que le président du Tribunal au texte incriminé. »

Mais ceci n'est qu'un exemple où les solutions proposées doivent servir de modèles dans d'autres hypothèses.

« Ce qui est vrai de la publication d'un livre le deviendra de mille autres actes le jour où les méthodes surréalistes commenceront à jouir de quelque faveur. »

Voilà par quelles compositions du « désespoir humain » et de la « croyance en cette lueur (qu'il) cherche à déceler au fond de nous », le surréalisme tend vers une morale fondée sur l'acte individuel, à origine mystérieuse ; inspiration, révélation.

Une liberté, une morale, dégagées de la responsabilité qui jusqu'à ce jour l'alourdissait, n'est-ce pas digne d'enthousiasmer les esprits généreux de l'adolescence ?

A ceux qui ne me croiraient pas aujourd'hui, je ravive leurs souvenirs : dans quelle atmosphère vivons-nous ? à quel plan au-dessus de la bassesse réelle et quotidienne ne nous laissions-nous pas enlever ? Jamais l'absence de frein a-t-elle été si largement permise ? la liberté de tout dire si librement autorisée ?

On a constaté une atmosphère de gaieté surréaliste.

C'est trop peu dire. Il a régné une atmosphère de libération, donc de *joie*.

*
* *

La morale surréaliste, par son fondement sur l'acte, n'a pas besoin pour se développer, et c'est sa grande nouveauté, de se confronter avec les expériences de la communauté : pour la première fois la liberté est libre. Seulement, si elle n'est pas conditionnée par la communauté, elle doit cependant tenir compte de son existence. L'individu animé par l'acte surréaliste ou conduit par lui doit prendre position devant le régime.

« Nous ne pouvons pas éviter de nous poser, de la façon la plus brûlante, la question du régime social sous lequel nous vivons, je veux dire de l'acceptation ou de la non acceptation de ce régime ».

Grave détermination. Grave pour le sort du surréalisme lui-même. Grave pour l'extension de son influence et de sa portée.

La détermination a consisté en un ralliement au communisme : la mise du surréalisme au service de la Troisième Internationale.

Le sort du surréalisme a été la conséquence de ce ralliement. L'influence nouvelle, actuelle, du surréalisme, vient de ses relations avec le communisme, de ses allers, de ses retours, en posant sur le plan collectif cette fois, et dans un grand débat que la crise générale amplifie, le problème de la liberté.

Contentons-nous ici des faits, sans entrer dans leur histoire.

Les surréalistes sont allés à Moscou, beaucoup en sont revenus.

Dans les causes de ces faits, et dans leur répercussion sur la jeunesse, nous retrouvons la liberté.

L'aller au communisme a donné lieu à diverses interprétations. La plupart, malintentionnés on dit : c'est une défaite : n'ayant pu créer un système ; n'ayant pas, en politique, entendu la voix, ils se sont ralliés à quelque chose qui existait. Les surréalistes, eux-mêmes ont éclairé leur démarche d'une manière insuffisante : les raisons qu'ils ont données, tactique ou sentimentalité, rétrécissent, à mon avis, la grandeur et la portée de l'adhésion donnée par le surréalisme à la Troisième Internationale : celle-ci procède d'une catégorie plus haute, elle ne se comprend que si l'on a présent à la mémoire la notion d'acte surréaliste, sa valeur propre et particulière, son interprétation de la poésie et le transport de la poésie dans la qualification de la liberté.

Tentons de la résumer.

On part de la distinction entre la poésie, moyen d'expression et la poésie, activité de l'esprit. La première est celle que le monde a connu jusqu'à l'avènement du surréalisme : c'est, grossièrement parlant, même quand elle révèle des états d'âme, de la poésie descriptive. La seconde, est la poésie émanant directement de l'acte surréaliste — cette projection du rêve sur l'état diurne ; il y en a des exemples chez des ancêtres du surréalisme, en particulier Lautréamont. Le but du surréalisme, s'il se développe, est d'amener cette activité à une expression pure — en dehors et au delà du poème écrit ou du tableau et de la sculpture : ainsi la poésie, qui est l'expression de la liberté entière, pourrait devenir un élément de vie.

Comment pourra s'effectuer ce passage ? Il ne le peut dans l'état actuel de notre civilisation. Il ne le pourra que par un passage correspondant de cette civilisation de l'individuel au collectif.

Dans la société actuelle, c'est la poésie, moyen d'expression, qui règne : elle exprime l'idéologie de cette société, idéologie individualiste, bourgeoise, de classe. Celle qui n'y règne pas, qui n'y peut régner, qui n'y représente qu'une opposition, qu'un refuge, c'est la poésie activité de l'esprit, la surréalité : elle refuse de se laisser diriger, asservir.

A l'opposé, dans une société communiste, une civilisation nouvelle étant créée par un renversement total des valeurs, la situation de la poésie ne sera pas la même : le travail perdra son sens d'aujourd'hui, le prolétaire n'étant plus l'exploité ; de même la poésie, n'étant plus asservie, perdra en qualité ce qu'elle gagnera en quantité : elle, la poésie — ce mot est mauvais, mais il n'y en a pas d'autre — servira alors de contenu à la paresse, au loisir, à ce qu'aura gagné l'homme libéré du travail par la Révolution — elle empêchera le nouveau travail productif de se transformer en loisir — et réciproquement, le loisir de créer de nouveaux besoins qui exigeront un surcroît de travail productif : « l'activité poétique est seule capable de donner là une conclusion *humaine et libératoire* ». L'organisation du rêve, de la paresse, du loisir, en vue de la société communiste, c'est la tâche la plus actuelle de la poésie.

Il n'est pas possible de concevoir un autre cheminement de la poésie : seule, en effet, est digne de se réclamer d'un développement conscient et suivi, une manifestation ayant pour but suprême *la liberté*.

Sans doute, actuellement, la Révolution sociale n'a pas besoin de la poésie — et c'est pourquoi Moscou opposait aux surréalistes candidats au parti : si vous êtes marxistes, vous n'avez pas besoin d'être surréalistes. Mais la poésie, pour poursuivre sa voie, et toucher à son but, pour préparer les immenses possibilités contenues dans la phrase de Lautréamont : « la Poésie doit être faite par tous, non par un » la poésie, elle, a bien besoin de la Révolution sociale.

C'est donc vers cette fin de libération de l'individu au sein de la collectivité que le surréalisme se dirige et par cela il a besoin de l'appui de la Révolution sociale : il est tout naturel qu'il y adhère.

Ainsi, dans l'aller du surréalisme à Moscou, il y avait, et c'était obscurément ressenti, un appel à la liberté.

*

* *

Ce point fondamental, je l'ai dit, n'était pas exactement précisé, aussi n'est-ce point lui qui eut le plus d'influence sur les générations de l'heure : ce qui en eut c'est ceci, qui d'ailleurs s'y rattache.

Par ses motifs, ses aveux, ses réticences, ses défections, ses scrupules, ses allers et ses retours, le surréalisme a posé, dans toute sa complexité profonde, le problème du communisme. Il

l'a posé, non sur le plan économique, mais sur le plan des besoins spirituels.

D'abord, c'est par le canal du surréalisme que l'attention de la jeunesse cultivée a été attirée avec sympathie sur l'U.R.S.S. Arrivant en confluent avec les débuts du plan quinquennal, les photographies, les revues illustrées, les films, l'Intourist, le snobisme mondain, avec aussi le moment où les Soviets ne considéraient plus les intellectuels avec mépris, les surréalistes ont réussi à intéresser tout un milieu de jeune gens, jusque-là ignorants de ces choses, à « ce qui se passait là-bas ».

Outre la propagande au moyen de conférences faites par des surréalistes, sur la demande du parti, en marge des élections de 1932 et qui s'adressaient surtout à une jeunesse prolétarienne, la propagande personnelle d'homme à homme, était opérée par le fait que des jeunes gens de même âge qu'eux étaient allés en U. R. S. S., en étaient revenus, et enthousiastes.

Ensuite, et bien davantage, la discussion des raisons qui ont fait adhérer les surréalistes au marxisme et au communisme, la publication des débats intérieurs, les exclusions, de Desnos, par exemple, parce que son activité dans le réel l'empêche de répondre à des sommations brutales, posées au surréalisme ; marxisme ou antimarxisme, les sincères aveux des obstacles que le parti communiste opposait à leur agrément, les télégrammes de la Troisième Internationale et leur réponse, tout cela a placé le débat sur un terrain curieusement neuf : combien de nous, à l'époque, n'étaient-ils pas persuadés, en effet, que le régime soviétique ne pouvait être désiré que par une prolétariat trop longtemps abaissé ? A ceux-là, le surréalisme a montré que des individualités ne sortant pas du prolétariat trouvaient dans le communisme une satisfaction à leur idéal. L'ascèse soviétique de cent millions d'hommes voués à la construction d'un monde s'opposait, auréolé de gloire et de vigilance à la décadence du régime capitaliste, à la démonstration de ses oppressions et de ses fautes. Ne serait-ce pas de l'Est que viendrait la lumière ? N'est-ce pas d'autant plus vrai que, loin de s'établir sur des statistiques et des chiffres, les surréalistes mettent en avant, un point de vue de justice et de morale ? Par la voie du surréalisme, le communisme quittait dans les esprits le terrain matérialiste de la lutte des classes, qui ne conservait qu'une valeur d'opportunité et de stratégie. Il entrait dans la sphère des pensées permanentes de justice et de libération. Voilà le point nouveau, voilà celui qui a touché beaucoup de jeunes gens.

Si le surréalisme est allé à Moscou, c'est qu'il espérait trouver dans la Révolution sociale l'appui indispensable à l'expan-

sion de sa poésie, c'est-à-dire la possibilité, dans le loisir procuré à l'homme libéré du prolétariat, de vivre d'une activité personnelle que, faute de meilleur mot, nous appelons encore poétique. Cette transposition sur le plan politique de l'acte surréaliste a eu, sur la jeunesse contemporaine le résultat de lui faire connaître l'U.R.S.S. et de pouvoir considérer qu'en théorie, le régime soviétique était un régime viable, peut-être le plus viable, peut-être le seul. En cela, le surréalisme a pris le premier la voie, que d'autres — Gide et Malraux — ont suivie. Mais là ne se borne pas l'influence surréaliste. Dans le voyage de Moscou, il y a eu l'aller. Il y a aussi le retour : celui-ci, aussi, a sa signification et sa portée.

Avez-vous vu « Le Chemin de la Vie » ? ce film soviétique tout à la gloire de la jeunesse revivifiée par le travail en série? Eh bien, un jour la revue surréaliste publie à son endroit les impressions d'Alquié. Aussitôt scandales, réquisitoires, foudres de Moscou, Scission. Aragon demeure à l'Huma, Breton quitte l'A. E. A. R. Qu'avait donc dit le surréaliste de Carcassonne? Oh ! pas grand'chose, un mot, un tout petit mot: « Ces jeunes Russes, mais ce sont des c... ! »

Que voulait-il dire ?. Tout simplement que le communisme stalinien conduisant à tout ce qui nous révolte ici, à la condamnation de l'individu, à l'admiration des machines, à l'obsession du collectif, au mépris de soi pour des forces et pour des buts qui n'en valaient pas la peine, autant vaut le productivisme, le nationalisme américain, la publicité, Ford et les Quakers. D'ailleurs, c'est la même chose. Staline a trahi. Et les jeunes types qui se laissent manier là-bas ne sont que des... crétins.

Autrement dit, Alquié revendiquait contre le régime soviétique cette liberté personnelle à la conquête de laquelle Marx conduisait la Révolution et que l'on croyait que les Soviets voulaient obtenir; que, en adhérant à la Révolution communiste le surréalisme visait.

La chose eut de l'éclat : d'abord à cause de cette liberté, de nouveau proclamée — ensuite, sur la jeunesse, parce que la question réduisait l'U.R.S.S. à une dénominateur commun : contre les civilisations productivistes s'insurgent toutes les jeunes générations ; les fascistes, les hitlériens eux-mêmes osent, dans leurs dictatures, chercher à transformer le visage de la liberté pour se la rendre favorable, alors qu'elle demeure sans leur sourire. Si l'U.R.S.S. ne donne pas la solution à ce problème, qui donc la donnera ?

En soulevant brusquement le problème, Breton reprenait avec le même courage la même attitude qui lui faisait rejeter, dans un désir de situer le débat surréaliste dans une atmosphère

d'asepsie morale « un policier, quelques viveurs, deux ou trois maquereaux de plume, plusieurs désiquilibrés, un crétin. » De même aujourd'hui il rejette Moscou en publiant les épithètes d'Alquié.

Par ce geste, le surréalisme s'inscrivait dans les grands courants directeurs des influences contemporaines.

Nous citions Gide, tout à l'heure, et Malraux. Le premier n'est-il point parti d'un sentiment d'individualisme forcené, et ne se tourne-t-il pas vers le communisme comme vers le dernier espoir ? Ne conserve-t-il pas toujours son anarchisme foncier, et s'il accueille le communisme, n'est-ce pas pour que celui-ci accorde à ce qui lui est le plus cher une base de développement libre ? Le second, très franchement, ne montre-t-il pas des héros succombant dans le terrorisme où leur acte unique apparaît comme libératoire d'eux-mêmes, et ne cherche-t-il pas dans le communisme une atmosphère favorable à la naissance de ces héros ? Le surréalisme n'est-il pas parti d'une notion, mystérieuse, mais se rattachant par son automatisme même, à un caractère unique, et, par conséquent, dans un certain sens, individuel — et ne devait-il pas rechercher, dans le communisme (où il a avoué lui-même ne pas trouver un seul reflet de sa pensée), l'établissement d'un milieu favorable à l'éclosion de cet acte dicté ?

Si sans doute, et dans ce confluent de pensées parties de sources diverses, qui alimentent tant de jeunes cœurs, angoissés devant les événements actuels de l'action et de la réflexion, le public comprendra que le surréalisme, retrouvant ses origines, les perpétue par une recherche, loin de Moscou, d'un communisme qui leur fasse raison.

Le surréalisme avait levé l'étendard « Révolution ». Par la nouveauté de sa source, l'universalité de ses buts, il en méritait le titre. Par la recherche de moyens nouveaux, la conception de l'acte, la volonté de libération totale, il en soulevait les espoirs. S'il ne l'a pas faite par lui-même, sa soudaine, sa brutale vigueur, sont celles d'une insurrection. Je n'essaie point d'amoindrir sa valeur : l'insurrection possède le potentiel intérieur révolutionnaire ; il lui manque les conditions extérieures de développement qui en ferait la Révolution. Son influence tient dans ses prolongements, ses résonnances. Pour la jeunesse contemporaine, le surréalisme représente la première tentative de rupture totale: il invoque la voix mystérieuse que chacun porte en soi; il provoque des réflexions sur les conditions de l'acte de chacun; il implique ses rapports avec la communauté sociale et se situe dans le régime politique. Il fait son apport — en particulier par ses relations avec le communisme — au grand mou-

vement d'idées qui actuellement apparaît dans le sens d'une rénovation des valeurs. S'il n'a pas fait la Révolution, il la sert.

P. O. LAPIE.

DE QUELQUES LIVRES SURREALISTES

On l'a beaucoup dit. Ce n'est que trop vrai. L'homme vit depuis des siècles sur une fausse idée de l'homme. Presque exclusivement ont été reconnues en lui, justifiées, développées jusqu'à l'hypertrophie, certaines activités (produits de la pensée rationnelle ou « pensée dirigée ») dites logiques dont l'intensification a produit ce monde moral, correct, électrifié, aseptisé, « standardisé » et insupportable, dans lequel nous vivons. La philosophie, la littérature, l'art, ce qui est beaucoup plus grave, *la vie*, ont été plus ou moins asservis à une raison tyrannique et aveugle. Suspectes, réprouvées, refoulées, toutes autres manifestations émanant des régions obscures du rêve, de l'érotisme, de la folie, du domaine immense et mal connu de la subjectivité.

Idéal chrétien, idéal cartésien, « idéal classique », recettes à penser, recettes à écrire, recettes à « bien vivre » et à «bien mourir », recettes à gouverner et à exploiter, recettes à être heureux en se bouchant les yeux et les oreilles, recettes à faire des syllogismes, à composer des vers et à peindre des couchers de soleil. Peu à peu s'est construite, pierre à pierre, la prison de l'homme civilisé. Prison de toutes les règles du jeu. Après tant de mutilations, de contorsions et de placages, où en est l'antique animal — l'homme, ce paquet de rêves et de sang ?

A de certaines périodes pourtant, un grand vent se lève. Quelques individus entrent plus ou moins délibérément en conflit avec ces forces d'oppression qui, sous le signe d'un vil pragmatisme, tentent de leur imposer des frontières. Volonté de dépassement en même temps que de libération, inquiétude cosmique, nostalgie de l'unité qui cherchent un exutoire dans le mysticisme, les « sciences maudites » ou l'activité artistique, — parfois dans un goût violent de l'amour, de l'aventure, du meurtre. Confusément peut-être, mais avec l'énergie du désespoir, l'homme cherche à réaliser une certaine image de lui-même, ample et pure, qu'il pressent être *sa vérité*.

Et de nouveau se joue le vieux drame élémentaire entre le moi et le monde. Pendant tout le Moyen Age, ce sont ça et là de brusques feux qui s'allument. C'est le quinzième siècle espagnol ; c'est l'époque élizabéthaine ; c'est le dix-huitième siècle dont l'énorme effervescence devait susciter ces deux grandes crises : la Révolution française et le Romantisme allemand. C'est enfin ce magnifique et répété cri de révolte qui, de la seconde moitié du dix-neuvième siècle au début du vingtième, de Baudelaire jusqu'à nous, va, de bouche en bouche, si nettement formulé, si conscient et si exaspéré que je ne puis le croire condamné à rester sans effets. On peut, dialectiquement, considérer le Surréalisme comme une phase particulièrement remarquable d'un mouvement de pensée, souterrain et occulte à certaines époques, manifeste et éclatant à d'autres, qui tend à rendre à l'homme son unité perdue, en exaltant en lui ces forces explosives et magnifiques, généralement maudites par la société.

*
* *

Pour qui prend conscience de l'importance exceptionnelle du message surréaliste, il est frappant de constater à quel point il a pu être mal interprété par la majeure partie de ceux qui ont prétendu en discuter. Un concert attristant d'incompréhension, de bêtise et de mauvaise foi accompagne, depuis leurs premiers écrits, les Surréalistes. Il est arrivé aussi qu'une critique pleine de bonne volonté, mais aux vues trop courtes, parle du dernier livre de Breton ou d'Eluard du même ton dont elle vante les mérites du dernier roman de M. Untel. Dangereux piège que la littérature. A situer certains écrivains — qui font partie bien malgré eux de la littérature, sur le plan purement formaliste où ont coutume de se placer les critiques et les manuels, on commet les pires bévues. Les surréalistes ont été souvent victimes de ce malentendu. Un autre vient de ce fait que le Surréalisme, pensée perpétuellement en évolution, a pour loi même le mouvement. D'où sans doute le reproche de confusions et de contradictions qui lui a été si souvent adressé.

Or voici que viennent de paraître, en cet été de 1934, un certain nombre de publications qui peuvent aider à dissiper les équivoques, en même temps qu'elles invitent à considérer dans son ensemble une des plus étonnantes aventures de l'esprit.

La valeur des textes qu'André Breton a réunis dans *Point*

du Jour (1) me paraît accrue par leur rapprochement. A les confronter, il en jaillit des étincelles nouvelles. Je viens de relire ces pages, écrites au cours des dix dernières années, et qui traitent des sujets les plus divers : poésie, peinture, problèmes sociaux, médecine mentale. J'y sens constamment s'affirmer un des esprits les plus lucides et surtout les plus *libres* de notre temps. A tout propos, il défend son autonomie, son intégralité, suis-je tenté d'écrire, ne veut à aucun prix pactiser avec qui ni quoi que ce soit, et ne sait envisager de question sans la situer dans un ensemble de problèmes dont le tout indissoluble constitue inévitablement, pathétique et crucial, le seul et grand problème qui est celui de notre propre destin. Pensée ample et fière, éprise d'absolu et de vérité, toute d'intransigeance, dont l'histoire nous fournit quelques exemples. Il faut relire dans *Point du Jour* ce pamphlet qui s'appelle *Légitime défense*, écrit par Breton en 1926, après la première tentative de ralliement du Groupe surréaliste au parti communiste ; et aussi, entre tant de pages dont aucune n'est indifférente, celles, admirables, que Breton consacrait à Maïakosky, au lendemain de sa mort : « La barque de l'amour s'est brisée contre la vie courante »... Nous le savons, de ce choc naît la poésie et aussi les Révolutions. Ce n'est pas sans raison que je m'arrête plutôt sur ces textes que sur d'autres, en feuilletant *Point du Jour*. A chaque ligne y éclate le dilemme qui rend si dramatique la position intellectuelle de Breton et de ses amis : servir la cause révolutionnaire en sacrifiant par ailleurs une activité qui est leur raison d'être et qui se justifie à nos yeux par les buts qu'elle poursuit ; ou se résoudre à cette attitude d'intellectuel non agissant qui leur a été si souvent reprochée, et qui, au fond, leur pèse.

Ici est la route secrète de la méditation, jalonnée des éclairs de l'illumination, qui conduit à la connaissance ; là, le chemin découvert où s'engagent ceux qui ont souhaité une fois changer le rythme du monde. Les deux voies seront-elles toujours opposées ? Faudra-t-il toujours, pour en suivre une, tourner le dos à l'autre ? Conflit entre la pensée spéculative et l'action, plus simplement entre l'esprit et la matière, à la résolution duquel s'est consacré le Surréalisme. Ce sont les modalités et les vicissitudes d'un tel débat qu'André Breton relatait au cours d'une conférence faite récemment à Bruxelles et dont le texte vient de paraître en librairie sous le titre : *Qu'est-ce que le Surréalisme* (2) ?

---

(1) Editions de la N. R. F.
(2) Editions René Henriquez, Bruxelles.

« Des origines du Surréalisme à ce jour... nous avons tendu à donner la réalité intérieure et la réalité extérieure comme deux éléments en puissance d'unification, en voie de devenir commun. Cette unification finale est le but suprême de l'activité surréaliste : la réalité intérieure et la réalité extérieure étant dans la société actuelle, en contradiction... nous nous sommes assignés pour tâche de mettre en toute occasion ces deux réalités en présence... etc. »

On ne saurait parler plus clair, ni mieux résumer le but — et l'histoire même du Surréalisme depuis quinze ans. C'est à la « réalité intérieure », à son exploration sous toutes ses formes, que le Surréalisme a consacré tout d'abord ses efforts. Le rêve, l'écriture automatique, les sources obscures de déséquilibres mentaux : tel fut, on s'en souvient, le point de départ de l'expérience surréaliste. Idéalisme intransigeant, hostile au réel et à l'action, qui était la continuation de toute une éthique et une esthétique de l' « évasion » — évasion de quoi? qu'on peut déduire de Baudelaire et de Mallarmé. Un événement politique, la guerre du Maroc, en 1925, précise Breton au cours de sa conférence, allait être le coup de poing dans la glace que ces jeunes hommes avaient voulu mettre entre la vie et eux.

« L'activité surréaliste, en présence de ce fait brutal, révoltant, impensable... éprouve tout à coup le besoin de franchir le fossé qui sépare l'idéalisme absolu du matérialisme dialectique ». C'est cette préoccupation nouvelle qui apparaît dans le *Second Manifeste* :

« Il faut arrêter ce cancer de l'esprit qui réside dans le fait de penser par trop douloureusement que certaines choses « sont », alors que d'autres, qui pourraient si bien être, « ne sont pas ». La question des rapports du réel et de l'imaginaire se trouve dès lors posée à nouveau. *Il ne s'agit plus de s'évader de la réalité, mais bien de la transformer, en lui intégrant le rêve.* Une volonté d'interprétation du monde ne ne peut aller sans une volonté de transformation de ce monde, ne cessera de dire André Breton. A partir de ce moment, la pensée surréaliste égarée quelque temps dans le séduisant maquis de l'idéalisme, est parvenue à considérer sous sa vraie forme le problème de la connaissance dont tout l'effort doit être de réconcilier en les identifiant l'un à l'autre, ces deux éternels ennemis : le sujet et l'objet (1).

---

(1) « Je vous prie de remarquer que sur son dernier passage (du surréalisme) est en train de se produire une *crise fondamentale de l'objet.* C'est sur *l'Objet* que sont demeurés

*
* *

Destin paradoxal de quelques hommes. Il appartenait aux surréalistes dont tout l'effort aura été de recréer une harmonie perdue, d'être appelés « révolutionnaires », et « fauteurs de désordre ». Il est étrange, en effet, qu'au point où en est actuellement le monde l'ordre ne puisse être réalisé que par les gestes mêmes du désordre. Qu'on le veuille ou non, l'homme ne retrouvera la patrie perdue qu'en levant le poing. Or il est beaucoup plus difficile qu'on ne croit de lever le poing — beaucoup plus difficile, justement, à ceux-là qui ont le plus pleinement conscience de l'importance et de la gravité du geste.

Parvenu à un point de son évolution où la lutte sociale s'imposait à lui comme l'inévitable moyen de résoudre le conflit Idéalisme Matérialisme, le Surréalisme allait se heurter violemment à ce mur de compromis, d'à peu près et de déboires, auquel toute pensée se heurte, aussitôt qu'elle tente de se muer en action. On sait les démélés du groupe Surréaliste avec le parti communiste, l'*Humanité*, et plus récemment avec l'Association des Ecrivains et Artistes Révolutionnaires.

Je veux voir dans ces échecs successifs non pas impuissance, lâcheté, ou dillettantisme suspect comme certains l'ont voulu voir, mais au contraire la plus émouvante preuve d'une sincérité et d'une lucidité peu communes à notre époque (1). Hélas! nous le savons, désirer plus que tout un changement des conditions de la vie est une chose ; se faire révolutionnaire en est une autre. Le passage d'un tel souhait, aussi net et convaincu soit-il, à un tel acte est moins simple que d'aucuns se le figurent. En vertu d'un certain nombre de déterminations qui tiennent à la nature

---

ouverts ces dernières années les yeux de plus en plus lucides du Surréalisme. »

(Quest-ce que le Surréalisme ? page 27).

(1) Relire à ce sujet l'admirable troisième partie des *Vases communiquants*, longue méditation sur l'idée de Révolution. « Je « ne me lasserai pas d'opposer à l'impérieuse nécessité actuelle, « qui est de changer les bases sociales par trop chancelantes « et vermoulues du vieux monde, cette autre nécessité non moins « impérieuse qui est de ne pas voir dans la Révolution à venir « une fin... La fin ne saurait être pour moi que la connaissance « de la destination éternelle de l'homme... Il est d'une vue dé- « plorablement courte et timide d'admettre que le monde peut « être changé une fois pour toutes et de s'interdire au delà, « comme si elle devait être profanation, toute incursion sur les « terres immenses qui resteront à explorer. »

(*Les Vases Communiquants.* — pp. 163 et 164)

la plus intime de chaque individu, à son passé, à son éducation, à ses goûts, à ses amours, à ses habitudes de vie, à sa santé physique même (pourquoi pas?) et qui constituent ce tout indestructible qu'est l'homme, il semble bien que la lutte sociale dans le cadre d'un parti représente pour certains un effort d'adaptation radicalement impossible. Prétendre le contraire serait ne tenir aucun compte des réalités les plus simples. L'histoire d'ailleurs ne nous montre-t-elle pas, que rarement cette «activité d'interprêtation » dont parle Breton est allée de pair avec une « activité de transformation ». Il y a toujours eu deux classes d'hommes : ceux qui par leur pensée, leurs travaux ont préparé ces révolutions : ceux qui l'ont *faite*. Sans doute, le moment n'est-il pas encore venu où le problème de la connaissance pourra être confondu avec celui de la Révolution. « Ces deux problèmes sont essentiellement distincts et nous estimons qu'ils s'embrouilleraient déplorablement à ne pas vouloir le rester. Il y a donc lieu de s'élever contre toute tentative de fusion de leurs données et, très spécialement, contre la mise en demeure d'abandonner toutes recherches de l'ordre des nôtres pour nous consacrer à la littérature et à l'art de propagande »... « Il n'est que trop certain qu'une activité comme la nôtre, en raison de sa particularisation même, ne peut être poursuivie dans le cadre d'une des organisations révolutionnaires existantes : force lui serait de cesser au seuil même de cette organisation ». (*Qu'est-ce que le Surréalisme ?* — pp. 20 et 28).

Si le Surréalisme n'a pu, jusqu'à nouvel ordre, résoudre la vieille antinomie du réel et de l'imaginaire sur le plan de l'action sociale, il aura trouvé dans la poésie l'une des solutions du conflit. Issue de ce conflit même, force de désordre créatrice d'un ordre, médiatrice de par sa destinée, la poésie est l'arche éclatante qui joint le moi au monde — un moi en perpétuelle évolution à un monde en constant devenir. Par elle s'efface toute frontière entre la subjectivité et l'objectivité. Par elle, *sont*, splendidement, les choses « qui pourraient si bien être ». Par elle est atteint ce « point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas, cessent d'être perçus contradictoirement. » L'œuvre poétique de Paul Eluard, de Breton, de Tristan Tzara, de Péret est en effet comme la démonstration fulgurante de l'idéologie Surréaliste. Loin de lui être extérieure, la poésie en est partie intégrante, le centre même, la chair et le sang. Je n'en veux pour preuve que tels et tels poèmes qu'on retrouvera dans la *Petite anthologie poétique du Surréalisme* (1), — avec

(1) Editions Jeanne Bucher.

une joie toujours renouvelée. On y trouvera aussi des reproductions de peintures et d'objets de Max Ernst, de Marcel Duchand, de Giacometti, de Chirico, de Dali, poèmes visuels à jamais, magnifiques commentaires vivants et concrets des poèmes de mots. Ce petit livre peut permettre à beaucoup d'entrer en contact avec quelques-uns des poètes les plus authentiques de notre temps. C'était là sans doute le but poursuivi. Disons cependant qu'une anthologie de la poésie surréaliste, où ne figurent ni Aragon, ni Robert Desnos, ni Jacques Baron, ni Philippe Soupault, est forcément très incomplète. Leur absence est-elle suffisamment compensée par la présence de René Char, de Georges Hugnet, de Mesens, de Nougé, de Guy Rosey ? L'avenir seul nous le dira : avec le temps et le recul indispensables, se formera d'elle-même la véritable anthologie du Surréalisme qu'il est impossible de constituer dès aujourd'hui.

M. Georges Hugnet a tenté de faire, en guise d'introduction, un historique du groupe auquel il appartient. M. Hugnet est plein de bonne volonté et parfois d'intelligence. Je reproche cependant à son introduction, outre certaines confusions, d'être un compromis, dépourvu d'une objectivité ici nécessaire, entre l'essai lyrique et l'étude critique. J'admets d'ailleurs que la tâche à laquelle M. Hugnet s'est appliqué était fort difficile.

Je m'en voudrais enfin de ne pas signaler quelques uns des derniers témoignages de l'activité poétique du Surréalisme. C'est d'abord le livre de M. René Char: *Le marteau sans maître.* (1) J'aime *Artine*, où je retrouve cette *logique absurde*, qui est la marque même de l'opération poétique; j'aime aussi ces tout derniers textes en prose qui s'appellent *Abondance viendra;* beaucoup moins les « poèmes militants ».

Georges Hugnet, dans *Onan* (1) tente d'écrire l'épopée de l'homme et de son désir, à jamais seuls.

« Onan naquit comme ne naît pas la lumière. Spectre nacré
« qui s'éclaire et dont l'ombre est un corps il parvient au seuil
« de la conscience comme un rayon perdu au fond d'une ca-
« verne, incompréhensible et muet, de toute nature ».

Il y a là un curieux mélange de prétentions philosophiques à la Alfred de Vigny et d'images surréalistes. Ces derniers ouvrages, malgré certains mérites, ne nous apportent en somme pas grand chose d'important ni de nouveau. Depuis deux ans, la poésie surréaliste est en sommeil. Je constate seulement le fait, bien loin d'en tirer des conclusions pessimistes. Mais voici peut-être, bientôt proche, le jour où la poésie, parvenue à un point, pardessus tout souhaitable, de ses métamorphoses, va abandonner

(1) Editions Surréalistes, chez José Corti.

l'enveloppe insuffisante des mots pour s'installer dans la vie. Car, ne l'oublions pas, la poésie *écrite*, splendide alibi créé par l'homme insatisfait, doit engendrer sa propre destruction, au profit d'un monde où l'homme vivant *librement*, c'est à dire poétiquement ne souhaitera plus d'écrire des poèmes, encore moins d'en lire.

René BERTELÉ.

LA POESIE

UNE PASSANTE BLEUE ET BLONDE, par *Joë Bousquet* (René Debresse).

Les livres de Joë Bousquet appartiennent à ce climat poétique dont tout ce que l'on en peut écrire est qu'il ne se définit point mais n'est accessible qu'à ceux là seuls qui le portant en eux-mêmes savent le déceler chez les autres. Ce sentiment d'une exquise affinité, d'une communication qui à elle seule consolerait de tant d'imparfaites attaches, apporte aux lecteurs de Bousquet sinon une certitude, du moins une illusion de certitude. Et n'est-ce point la plus humaine mission du poète que de révéler à l'individu, par la connaissance même de son être le plus intime, les inquiétudes les plus atroces comme les espoirs les plus insensés de ses compagnons de solitude et d'exil ?

Je plains les êtres médiocres qui n'attendent d'un livre qu'une satisfaction intellectuelle ou artistique, voire une émotion forte à quoi condescendre par dilettantisme. Ceux-là seront déçus par Bousquet. « *Une passante bleue et blonde* » n'est pas un roman où un homme raconte son amour, c'est une incantation par laquelle le lecteur lui-même se trouve baigné de la lumière merveilleuse, de l'état de grâce de l'amour. Ce thème qui pourrait être le prétexte d'une banale confession sentimentale se hausse tout naturellement au niveau d'une expérience métaphysique.

« *Et moi, il me semble que j'entre dans une autre vie quand je l'écoute. Je la regarde, je ne sais plus quel nom lui donner, je rêve en la touchant que mon corps est à moi* ». Rarement fut exprimé avec autant de lucidité cet étonnant effet qu'à l'amour de nous donner conscience de notre propre vie, de donner à celle-ci sa signification et sa valeur « *Elle me donnait tant et tant rien qu'en me demandant de penser à elle que je ne faisais plus le compte de mes richesses. Il m'a suffi d'un instant pour comprendre qu'elle éclairait en moi tout ce que je devais rendre au néant.* »

A cette assertion qui exprime si nettement la tragédie commune « *Solitude des mains, simple au delà de mes yeux clos. Je ne*

suis ici qu'en passant, le fou d'une autre vie folle de vérité » fait écho cette confession personnelle « *Ma jeunesse a sa pure vérité dans le miracle d'une peine qui dure toujours* ».

Tout Bousquet est en de telles notations, et qui ne sont pas de simples aveux lyriques mais de très réelles mises au point, avec son sentiment de l'incommunicable, son état d'attente (non l'attente voluptueuse du Gide de « *Paludes* ») exaspérée et qui lui inspire des images-coups de sonde, et jointe à un désespoir lucide, à une possession destructrice de la réalité même qu'elle appréhende, cette volonté « folle », je veux bien, mais invincible, d'atteindre à la connaissance, de se créer une certitude qui dépasse les affres de sa poursuite.

Ce n'est point aux lecteurs de cette revue — qui savent quelle rigoureuse argumentation un Bousquet met au service du matérialisme révolutionnaire seul capable selon lui de briser les cadres formels d'une certaine raison, condition de « l'ordre » bourgeois, et de libérer les pouvoirs de l'homme — qu'il faut rappeler cet aspect d'un écrivain dont on ne saura jamais si la tête l'emporte en lui sur le cœur.

Car là est le miracle. Même par le truchement d'un style dont la musique souvent trop extérieure pêche par quelques alexandrins égarés et n'est point musique de prose ; même en tant d'évocations qui pourraient être prétexte à bassesses sentimentales ou de tableaux anecdotiques si séduisants par leurs détails qu'ils peuvent faire perdre de vue l'âpre architecture de l'ensemble, ce poète livré à tous les déchirements comme à toutes les exaltations énonce sur soi-même, sur les objets de son amour, en un mot sur toutes les vicissitudes de l'existence des jugements sur leurs conditions où le frémissement de la passion se joint à la plus objective lucidité. Bousquet est en ce sens un des rares écrivains de notre génération qui représente *par son œuvre* cette approche d'une unité à quoi tous s'efforcent de tendre.

Et j'entends bien que la communication n'est jamais totale, que tant de mots de diamant en leur pureté même, en leur dureté aussi, ne sont que transparents et non franchissables. La réalité est inviolée qui bât derrière le diamant. Seule nous parvient comme l'auréole de son souffle, comme un reflet de sa dévorante chaleur. « Flammantia moenia » frontières de feu entre le sujet et l'objet. Message de Bousquet, message de connaissance qui est essentiellement le témoignage de notre humaine passion.

L. G. Gros.

PRESQUE SONGES, par *Jean-Joseph Rabearivelo* (à Tananarive, chez l'auteur).

Parler d'exotisme à propos de ces poèmes traduits du Hova serait facile et banale entreprise littéraire. Qu'ils soient d'essence malgache ou parcourus d'influences occidentales, il importe peu, croyons sur parole leur préfacier, M. Raoul Baudry qui, vivant là-bas, peut en connaissance de cause voir en eux un produit spontané du pays d'Imerina. Mais avant même d'analyser leur émouvante beauté je veux dire, et sans fausse pudeur, combien me touche la voix de Rabearivelo. N'est-il point réconfortant pour tous les isolés que sont les poètes de songer qu'il y a, dispersés sur la terre, d'autres hommes qui partagent leurs espérances dans les destinées de l'esprit ?

Cette poésie où le ton confidentiel est fréquent, où les accents voilés dominent, échappe toutefois aux marécages de l'élégie. Aux minutes de tendresse un peu abandonnée ou de découragement, Rabearivelo ne se complaît point en lui-même et son expression est toujours nette, précise, dessinant l'objet qui se dégage toujours des ondulantes fumées de la rêverie sans pour cela se dépouiller d'une sorte d'auréole qui est le propre d'un sentiment personnel. Car cette poésie, même descriptive, ne se départ jamais de l'homme qui l'a vécue. Sans être gratuite elle est nécessaire. Pour Rabearivelo comme pour les jeunes poètes d'Occident l'écriture avant d'être un jeu d'artiste est une délivrance.

Ce qui lui confère son accent propre c'est la fraîcheur de sensations qui la baigne et surtout une belle confiance dans la vie. Cet amour de la nature, amour concret et non la rêverie ornée de nos romantiques, apparente parfois Rabearivelo à Virgile. Je ne voudrais point, faute de documents et surtout pour ne pas faire montre d'opposition systématique à l'exotisme, pousser trop loin cette comparaison qu'une simple impression me suggère mais cependant... Cette richesse du paysage, cette végétation débordante, ce monde de fleurs et d'oiseaux que chante Rabearivelo (et je n'hésite pas à écrire qu'il « chante ». Dans son cas l'expression prend toute sa valeur) sont plus proches de la jeunesse du monde que tout ce que nous pouvons écrire, nous qui malgré tant d'efforts sommes toujours des cérébraux, alors que Rabearivelo, du pays d'Imerina, est en contact direct avec la réalité de la terre, la porte en lui, n'a pas même à prendre conscience comme ce fut le cas pour Mistral. « *Images lunaires* », « *Cactus* » où des passages atteignent à une sorte de beauté qui a la consistance du bronze, les notations hallucinantes elles-mêmes dont l'accent primitif n'est pas plus

Hova que Grec ou Latin, tous ces textes sont d'une incontestable grandeur. Ainsi à propos des cactus :

Ici,

Quand les flancs de la cité en étaient encore aussi verts
Que les clairs de lune bondissant dans les forêts,
Quand elles éventaient encore les collines d'Iarive
accroupies comme des taureaux repus,
c'était sur des rochers escarpés et défendus même des chèvres
que s'isolaient pour garder leurs sources.
ces lépreuses parées de fleurs.

Contrastant avec ces images puissantes, mais d'une veine également instinctive, un lyrisme mineur coexiste dans les textes du poète Hova. Préciosité de primitif qui fait songer au goût des vieux poètes saxons pour la devinette ou des Haï-Kaï japonais :

La nuit de ses cheveux d'antan
était remplacée par la pleine lune de sa calvitie
entourée d'un mince buisson blanc.

A retrouver de telles notations spontanées chez un Rabearivelo on ne peut s'empêcher d'évoquer le cas de J. P. Toulet, Mauricien et précieux par tempérament. Quant aux passages grandioses dans la qualité même de leur « masse », dans leur ton comme dans leurs détails, un rapprochement s'impose, celui de Leconte de l'Isle, lui aussi poète originaire de l'Océan Indien. Que de tels noms viennent naturellement à l'esprit d'un lecteur de Rabearivelo, ce n'est point signaler des influences, c'est tout au contraire reconnaître l'authenticité de ce poète et estimer à sa juste valeur l'apport que sa traduction ajoute aux richesses du lyrisme français.

Léon-Gabriel GROS.

LES LIVRES

LES HEURES DE SILENCE, par *Robert de Traz* (Grasset).

M. Robert de Traz publie sous ce titre un ouvrage d'une note très émouvante, consacré à l'atmosphère de quelques-uns des principaux sanatoriums d'altitude. « Dans ce petit volume, composé de choses vues et entendues, de méditations aussi, nous dit la prière d'insérer, l'auteur n'est qu'un témoin... C'est le mystère dramatique de la tuberculose qui remplit ces pages, avec ses souffrances et ses guérisons, les angoisses du corps et les victoires de l'esprit. »

Pour particulières que soient les aventures et les investigations qui forment la trame de cet ouvrage, et si étrangères qu'elles nous demeurent, *Les Heures de silence* n'en constituent pas moins l'un de ces messages dont la vertu essentielle est de faire vibrer en nous quelque fibre secrète de la sensibilité, et de nous révéler quelque zone cachée — comme oubliée — de l'âme humaine. C'est le privilège, sans doute, de la maladie, que de donner accès à telles profondeurs de l'être dont généralement les bien portants ne prennent point conscience, que d'autoriser la découverte en nous-mêmes de dimensions et de structures qui sont à l'origine de notre vie psychique et spirituelle. Du moins ce livre de M. Robert de Traz l'affirme-t-il, et je ne serai point porté, pour ma part, à le contester. L'admirable *Montagne magique*, de Thomas Mann, en décrivant l'apparition et le progrès de la maladie dans un organisme qu'elle affine et sensibilise à l'extrême, ne semble pas non plus réfuter ce point de vue. Ce qui ne revient point à dire, évidemment, que les seuls malades aient l'apanage de la vie intérieure et la révélation des choses de l'esprit !

Peut-être que souffrir n'est autre chose que vivre plus profondément. Ce mot de Vinet figure en tête des *Heures de silence*, et bien à dessein. Et ce thème de la souffrance, de la fécondité de la souffrance, apparaît ici comme sans cesse noué au sentiment du « silence », leitmotiv autour duquel s'ordonne l'ouvrage tout entier. L'intérêt de ce petit livre, et son sens particulier, résident moins dans le fait qu'il constitue un document sur les sanatoriums d'altitude que dans la description qu'il nous offre de certains mouvements de la vie intime. Il y aurait un mauvais romantisme, je le répète, à vouloir faire des malades les détenteurs exclusifs de tel mode, mystérieux et profond, de la vie intérieure, et M. Robert de Traz a garde de nous proposer une telle vue. Cependant, « en faisant mieux comprendre les phtisiques, ce livre cherche à les rapprocher des bien-portants, parce que ceux-ci assurément, ont beaucoup à apprendre de ceux-là ». A quoi nous n'avons rien à objecter. Nous devrons, bien plutôt, remercier l'auteur de nous avoir fourni, avec *Les Heures de silence*, le fruit de ses méditations en présence de la maladie. C'est ici, toutes proportions gardées, un pendant à *La Montagne magique*, l'œuvre monumentale de Thomas Mann. Et ces deux ouvrages se rejoignent et culminent dans le sentiment de la mort, qui est le thème humain le plus dépouillé et le plus riche, tout ensemble, que nous connaissions, le plus chargé d'interrogations, — j'allais dire le plus vivant.

Gilbert TROLLIET.

HIPPOLYTE MAHUZAC, par *André Lafaurie* (Plon).

Il est vraiment dommage que M. André Lafaurie ait choisi pour son début dans les lettres, un sujet qui ne s'imposait ni par son intérêt, ni par sa nouveauté. Déjà les bandes de publicité qui annonçaient le récit d'une adolescence sensible nous avaient rempli d'inquiétude, inquiétude que la lecture du livre n'a pas, hélas ! entièrement dissipée. Et, encore une fois, c'est dommage car M. Lafaurie ne manque pas de talent.

Comme beaucoup de jeunes écrivains, il a cédé à la tentation de se raconter lui-même et, bien que son roman soit écrit à la troisième personne, nous ne pouvons nous empêcher d'attribuer à l'auteur bien des réactions de son héros. Seulement, M. Lafaurie a probablement senti les dangers qu'une confession romantique lui faisaient courir, et il nous raconte son histoire avec une austérité, un dépouillement qui, de toute évidence, visent au classicisme. Malheureusement ce sérieux, que nous ne saurions trop louer chez un jeune écrivain, ne s'applique ici qu'à l'analyse de personnages conventionnels et de situations trop prévues. Nous avons trop souvent rencontré ce garçon intelligent et timide, d'une sensibilité exaspérée, incapable d'une action ou même d'une pensée forte, cette famille bourgeoise ruinée et nécessiteuse, la servante au grand cœur, le gendre riche et vulgaire, échappé d'une comédie du XIX[e] siècle, la vieille cousine également riche mais brouillée avec la famille et qui se prenant d'amitié pour Hippolyte, mourra juste à point pour lui laisser son héritage. Et nous déplorons d'autant plus la banalité de ces personnages que M. Lafaurie dépense pour nous les expliquer d'indéniables qualités d'observation et de sensibilité. Il a le goût des âmes et des recherches psychologiques et sa peinture de la vie familiale ne manque pas de réussite. Nous lui souhaitons de trouver un jour des personnages dignes de son talent.

On lui a déjà reproché et à juste titre, de n'avoir pas donné de cadre à son histoire et d'avoir conduit ses héros dans une province sans caractère et qu'il néglige volontairement de nous décrire. Par un souci trop visible de classicisme, M. Lafaurie n'a poursuivi son chemin que dans les âmes. Il ne quitte pas une seconde ses personnages et ne nous montre rien de ce qui les entoure. Nous ne nous en plaindrions d'ailleurs pas si ces personnages avaient la complexité, la richesse et la vie nécessaires. Nous savons déjà ce qu'ils valent et à défaut d'une intrigue fortement nouée, nous aurions souhaité retrouver dans *Hippolyte Mahuzac* cet amour des choses et des paysages qui donnait tant de charme poétique à des livres comme *Le Voleur*

d'étincelles et *La Grange aux Trois Belles*, pour ne parler que d'ouvrages récents et qui s'intéressent eux aussi, mais d'une manière combien plus originale et plus ferme, à l'adolescence. Le roman de M. Lafaurie manque de fraîcheur, d'atmosphère et, ce qui est plus grave, de poésie. En visant à la profondeur et au dépouillement on n'atteint parfois que la sécheresse. C'est une mésaventure assez cruelle.

M. Lafaurie écrit une langue grammaticalement peu sûre, souvent maladroite, mais simple et rapide et qui, si elle manque fréquemment de relief, n'hésite pas et va droit au but.

Tout ceci nous révèle un écrivain dont le principal défaut semble être l'inexpérience et la jeunesse mais qui, doué d'une sensibilité très vive possède déjà un réel talent de psychologue. Nous considérons son premier livre comme une promesse, au fond sympathique, et dont nous espérons fermement qu'elle sera tenue.

Kléber HAEDENS.

LACENAIRE, par *Yvon Lapaquellerie* (Emile Paul, édit.)

Pour certains êtres, prédestinés tragiques à un destin sur la signification duquel l'on n'en finira jamais de s'expliquer, le crime — comme pour d'autres le suicide, la folie ou l'héroïsme, — est une nécessité inéluctable, et sur laquelle les jugements des hommes n'ont aucune prise. Ainsi, sans doute, à travers l'histoire, de Gilles de Rais, de Sade, de Vacher, de Soleilland, des émouvantes sœurs Papin, peut-être de la troublante Violette Nozière. Ces êtres-là, il convient moins de les accabler (au nom de statuts moraux ou sociaux qui, dans leur cas, n'ont aucun sens), ou de tenter leur disculpation (ils n'ont aucun besoin de ces « réhabilitations » posthumes), que de montrer que, pour eux, le crime fut une loi, plus inexorable que les lois des hommes, qu'il leur eût été *impossible* de ne pas s'y soumettre.

Ainsi de Lacenaire.

Cet homme étrange, lucide, dont toute la démarche témoigne d'une curieuse maîtrise de soi-même, rien en apparence ne le destine au crime. Et cependant, le crime apparaît comme son seul but, comme « la sanglante justification de sa vie », dira-t-il lui-même. Une première fois, à Vérone, il tue un de ses amis qui n'avait su tenir sa langue quant aux tripotages financiers de Lacenaire. En 1829, il se bat en duel avec un partenaire de jeu, et l'abat « officiellement » s'il l'on peut dire. Après quoi, désireux de connaître la prison, il commet au grand jour un larcin qui lui vaut un an de réclusion. Etrange

désir, peut-être, mais que justifie pour Lacenaire d'une part celui de rencontrer des hommes dignes de lui (il a de fort beaux projets), d'autre part cette force mystérieuse qui, plus tard, le poussera vers la guillotine, *de son plein gré* est-on tenté d'écrire. En prison, il se lie avec quelques malandrins qui resteront, à sa libération, sa seule fréquentation. C'est, ensuite, la lutte quotidienne pour l'existence, les menus larcins, des tentatives d'assassinat, parmi lesquelles deux au moins réussissent. La dernière tourne mal, et Lacenaire est arrêté en même temps que deux de ses complices. Ceux-ci font l'impossible pour se sauver, en le perdant. Voyant cela, Lacenaire à son tour, par des aveux détaillés et d'une précision qui laisse rêveur, les perd avec lui. Et, le 9 janvier 1836, il monte sur l'échafaud.

Ce qui dans le destin quasi-mathématique de Lacenaire, frappe tout d'abord, c'est sa rigueur, et la part que semble y jouer, dès la première heure, la fatalité, mais une fatalité froide, dure, presque *intelligente*. Lacenaire n'a rien d'un dément, ni même d'un passionné. Sans jamais se départir d'un sang-froid surprenant, il *construit* sa vie selon un principe établi, et qui ne laisse aucune place au hasard : dès le premier jour il sait qu'il tuera, le plus possible, il sait qu'il finira sur l'échafaud. Et il accepte cela avec le même désespoir calme qui fera accepter le néant à Rimbaud (je ne fais aucun rapprochement arbitraire). Lacenaire voit clair en lui, et dans son destin. Un rien cabotin, il va même jusqu'à en faire de la littérature : « Je me considère en état de légitime défense contre la société, écrit-il. » Et encore : « Le vice porte en soi sa récompense ». Paroles terribles, si l'on connaît la bouche qui les prononce. Sans s'efforcer d'atteindre à la précision trop parfaite des assassins du type Fantômas, il est à remarquer que Lacenaire ne laisse rien au hasard, dans les crimes qu'il commet, et en dépit même de leur gratuité (cf. l'assassinat de la veuve Chardon). Par ailleurs, une fois pris, il ne fera rien pour échapper au châtiment, il l'appellera même, dans une manière de défi suprême à la condition humaine, sa vraie prison : « Il y a des gens sur lesquels on ne peut pas se venger, écrit-il. Moi, je suis de ce nombre. Je ne suis jamais si heureux que quand on me fournit une preuve que je ne me suis pas trompé dans le mépris que j'ai voué à la plupart des hommes. »

Sans doute, le psychanaliste aimera-t-il voir un « cas » passionnant (peut-être de sado-masochisme ?) dans le destin de cet homme, criminel *par nécessité*, que l'amour déçoit comme une faillite, et qui appelle comme une apothéose la plus terrible mort qui soit. Je doute, quant à moi, que l'énigme de Lacenaire soit aussi aisément réductible.

« Faire des romans avec des vies si pleines est plus qu'un mensonge, écrit-il, c'est une lâcheté ! » C'est cette phrase si troublante que M. Yvon Lapaquellerie a choisi pour épigraphe à son livre. Veut-il par là mettre l'accent sur son souci d'objectivité ? Nous lui en ferions volontiers éloge, si cette objectivité ne confinait parfois à une hâte assez mal compatible avec la grandeur d'un tel sujet.

Gaston DERYCKE.

L'ŒUVRE PHILOSOPHIQUE DE HOENÉ WRONSKI, par *H. Wronski*. Textes commentaires et critiques, par Francis Warrain. (Editions Véga).

Wronski, qui excita la curiosité admirative de Balzac et de Baudelaire, n'est pas un auteur facile. Cet officier d'artillerie polonais qui mourut à Paris en 1853 écrivit de nombreux ouvrages sur l'absolu, les mathématiques, le messianisme et construisit un système d'une architecture grandiose mais dans un style trop souvent abstrus. Sa métaphysique, note M. Zaleski dans sa préface, est sur le chemin qui conduit de Kant à Hegel. Il admet que la pensée et la réalité ont un fondement commun. Elle s'efforce de résoudre l'opposition de la Théorie et de la Pratique, d'amener, comme il dit, l'harmonie de l'Autothésie et de l'Autogénie. L'histoire humaine comprend sept périodes et nous sommes dans la cinquième. La sixième sera l'époque « séhelienne » qui apportera la solution des conflits religieux, politiques et sociaux; la septième, « achromatique », sera celle de l'identification de la vie et de la raison.

Les œuvres de Wronski, recherchées par des disciples fervents, étaient devenues introuvables. Les Editions Véga poursuivent l'entreprise méritoire de les rééditer. M. Warrain les a classées et les commente avec l'autorité que lui donnent de nombreuses années passées à scruter leurs arcanes.

Emile DERMENGHEM.

LOUVOIS ET SON MAITRE, par *Jacques Roujon* (Grasset).

Voici un livre excellent et qui, tout en étant sérieux et bien documenté, n'est à aucun moment pesant ou même simplement ennuyeux. M. Jacques Roujon a traité d'une plume alerte et précise, et fidèle dans sa partialité même, une partie des plus importantes du siècle de Louis XIV et sur laquelle son ouvrage projette une vive et intéressante lumière.

L'auteur s'est surtout attaché à dégager la grandeur du maître de Louvois. Que Louis XIV ait été un grand roi, il n'a pas moins

fallu que l'incroyable parti-pris et toute la sottise de la plupart des historiens pour le contester. Grand souverain, Louis XIV l'a été, non pas parce qu'il était un homme de génie, aux vastes desseins (sa politique fut au contraire le plus souvent une politique de pur empirisme, une adaption heureuse aux nécessités du moment), mais parce que, quoique d'une intelligence qui n'était pas exceptionnelle, il a eu, plus que quiconque, le sens de la grandeur : celui de sa propre grandeur d'abord, de sa dynastie aussi, enfin peut-être bien celle du pays dont il était le maître. Le règne de Napoléon n'a été qu'une suite d'aventures grandioses, nées d'un cerveau trop imaginatif et poursuivies dans un but tout personnel ; chez Louis XIV toute action diplomatique ou militaire ne tendait peut-être pas réellement à autre chose qu'à assurer au pays le maximum de sécurité. C'est pourquoi le nom du premier est vénéré, tandis que la dépouille mortelle du second connut les insultes de la populace.

Il est à peu près impossible de séparer dans Louis XIV la personne humaine de la personne royale. Si, aux yeux de tous et en toutes circonstances, ce souverain entendait toujours être le roi, du moins était-il le plus humain des monarques. M. Jacques Roujon a su rendre sensible cet aspect de la personnalité de Louis XIV, souvent peu mis en lumière et qui n'est pourtant pas l'un des moins dépourvus d'intérêt.

Et Louvois ? Si l'on compare maître et serviteur, le rapprochement n'est pas toujours à l'honneur du second. Louvois était égoïste, vaniteux, autoritaire, borné, jaloux, rancunier, cruel, fourbe aussi le cas échéant, — et quoi encore ? Mais tel qu'il fut, défauts et qualités mêlés et poursuivant son action au milieu de haines tenaces, — de celles qu'il suscitait et de celles que lui-même nourrissait, — craint de tous et parfois à peine supporté par le roi, il apparaît comme l'auxiliaire indispensable et sa tâche ingrate ne fut pas sans grandeur.

Georges PETIT.

LES CRÉATEURS DE LA GRANDE PRESSE, par *Jean Morienval*. (Editions Spes).

Plus encore que le rôle du cinéma ou du bistrot, le rôle de la presse est considérable dans la société moderne. Des hommes se sont fait tuer pour conquérir à d'autres le droit d'écrire. Les révolutions du XIX[e] siècle se faisaient au nom de la liberté de la presse. Celles du XX[e] se font ou s'évitent en muselant ou en achetant les journaux. L'étude de la formation de la grande presse est un élément capital de l'histoire moderne et l'on peut

s'étonner qu'elle ait été si négligée. La raison est sans doute l'accablante masse des documents, (il a fallu transporter à Versailles les collections de journaux qui encombraient la Bibliothèque Nationale). M. Morienval s'est attelé à cette tâche en ce qui concerne les trois Bonapartes du journalisme, qui atteignirent peu à peu la foule en abaissant les prix et en développant les techniques. Giraudin gagna la clientèle du bourgeois moyen. Villemessant inventa une presse mondaine, parisienne et légère. Millaud mit le *Petit Journal* à un sou et conquit le peuple.

C'est peut-être l'étude sur Moïse Millaud aussi célèbre que mal connu, qui est la partie la plus curieuse et la plus neuve du livre de Morienval. L'inventeur de Timothée Trimur, de Rocambole et des Thugs sut battre la grosse caisse à tour de bras.

Emile DERMENGHEM.

LETTRES ETRANGERES

ILIA ET ALBERTO, par *Angelo Gatti*, trad. Juliette Bertrand. (Rieder).

Dans une remarquable conférence faite à l'Institut Fasciste de Culture et publiée par l'« Italia Letteraria », M. Angelo Gatti a développé une théorie du roman extrêmement intéressante, en insistant surtout sur les divers aspects qu'il présente à sa source dans les différents pays. Cette étude l'a conduit à souligner que les Italiens, dans leur étude de l'homme, ont besoin de considérer non pas l'individu, mais le « genre humain ». De là vient que, à l'origine du roman italien nous voyons, au lieu des moralistes que M. Gatti désigne très justement comme les précurseurs du roman français, les Guicciardini, les Machiavelli, les Castiglione. C'est pourquoi, dit-il, « les Italiens sont le seul peuple qui n'ait pas un type littéraire. »

Cette conférence illustre d'une façon très significative la théorie de M. Angelo Gatti sur le roman, et son choix des chefs d'œuvre du roman italien des « Promessi Sposi » à « Coscienza di Zeno » démontre assez quels sont les maîtres qu'il reconnait. Nous le verrons mieux encore lorsque, lisant « Ilia et Alberto », nous étudierons la technique de M. Angelo Gatti romancier.

Ce livre est d'autant plus intéressant que, tout en se rattachant à la tradition féconde dont M. Gatti dénombrait les étapes, il apporte un élément très neuf et très personnel. Je ne crois pas que l'auteur de « Ilia et Alberto » ait voulu dessiner dans ce livre le type romanesque qui fait encore défaut à l'Ita-

lie (à moins qu'on ne veuille reconnaître comme tel le personnage de tous les romans de Svevo, personnage unique et multiple qui apporta dans la littérature moderne une figure d'un magnifique relief). Les êtres qui jouent les principaux rôles sont aussi peu stylisés que possible; ils gardent toute la souplesse, toute la fraicheur, tout le naturel de la vérité. Empruntés à l'existence quotidienne, dessinés avec un humour qui n'exclut pas la sympathie, et qui est peut être la meilleure preuve de l'indépendance de l'auteur à l'égard de ses personnages, ils sont délicieusement actuels, jusqu'au moment où la mort d'Ilia introduit dans le récit une gravité et un élément dramatique qui le transpose aussitôt sur un autre plan. Le destin individuel accepte ici de représenter une douleur dont la signification est la plus générale, celle de l'homme qui a perdu la femme qu'il aimait ; je ne suis pas certain que M. Gatti n'ait pas atteint, à ce moment, dans la figure d'Alberto, ce type qu'il jugeait faire défaut à la littérature romanesque italienne: type fortement individualisé dans son existence matérielle, mais dont l'intensité dramatique devient alors quelque chose de supérieur à l'individu, d'éternel et d'universel.

Le changement de ton, dans le récit, souligne ce changement de plan, et M. Angelo Gatti a traité avec un art puissant et sobre cet épisode dramatique qui est la base essentielle de l'œuvre. C'est en cela, principalement que son livre est nouveau, et nous lui devons d'entendre ici un accent que nous avions rarement — sinon jamais — écouté dans la littérature italienne moderne. « Ilia et Alberto » ajoute à l'humanité tragique de ce renversement qui fait succéder à l'agréable idylle des deux époux cette solitude écrasante et désespérée, la description de personnages secondaires que Fogazzaro et Balzac auraient aimés, d'originaux charmants, de comparses attendrissants ou comiques, qui entourent de leur troupe fantasque le délicieux couple que forment Ilia et Alberto. Reconnaissons aussi la singulière maitrise avec laquelle M. Angelo Gatti est parvenu à évoquer ici un troisième personnage, le « couple » lui même indissoluble, quoique brisé, superposé aux individualités des deux êtres qui le composent, animé de sa propre vie, possédant son âme propre, et dirons-nous, son propre destin, inséparable, malgré la mort.

LE POÈTE ET LES LUNATIQUES, par *G. K. Chesterton*. Trad. Fournier Pargoire (N. R. F.)

L'humour si original et si efficace de G. K. Chesterton pourrait difficilement trouver thème mieux adapté au déploiement de sa fantaisie philosophique, que celui du « Poète et les

Lunatiques ». On sait que le grand ironiste anglais a toujours combattu avec véhémence les théories qui instaurent la raison audessus de tout autre moyen de connaissance. Aujourd'hui, il examine dans quelques nouvelles singulières le vrai concept de sagesse et de folie, considéré non plus dans ses acceptations vulgaires, mais au contraire dans sa plus profonde vérité.

Avec ses célèbres aventures du Père Brown, Chesterton nous avait démontré que l'ingénuité et la simplicité pouvaient venir à bout des problèmes les plus embrouillés dans lesquels la raison se débat vainement. Les crimes énigmatiques, devant lesquels tous les détectives restaient perplexes, étaient résolus en un instant par ce bon Père Brown, et s'il est particulièrement étrange de voir un prêtre faire fonction de policier amateur, nous devons à la vérité de dire que ce Sherlock Holmès ecclésiastique dépasse tous les rivaux.

Dans « Le Poète et les Lunatiques », bien traduit par Mme Fournier Pargoire, ce n'est plus le prêtre mais l'artiste qui démasque les criminels. Et cela en vertu de cette sorte de naïveté sublime, c'est à dire de puissante intuition, qui fait le caractère du véritable artiste. Il y a bon nombre de paradoxes dans ces histoires, ou plutôt de vérités masquées en paradoxes, car l'humour de Chesterton est en définitive une plus sûre voie vers la sagesse que l'emploi de la « raison discursive ». Et plus d'une fois, c'est le poète qui a raison, car il se méfie de la raison et il a ainsi beaucoup plus de chance d'atteindre la vérité, que celui qui se fie orgueilleusement aux déductions de la brève science humaine. Le livre, en tout cas, est construit avec une magistrale habileté, chaque histoire chargée de sa signification métaphysique, et recélant dans son mystère une éblouissante évidence psychologique.

Marcel BRION.

ANDRE BRULE

Un des regrets cuisants de ma carrière d'angliciste est bien de n'avoir pas connu personnellement André Brulé. Voici plusieurs années déjà, et grâce à la *Revue Anglo-Américaine* que nous échangions des lettres fréquentes sur cent et cent sujets de littérature anglaise qui nous tenaient également à cœur.

Recevoir un mot d'André Brulé, c'était déjà entrer en con-

tact intime avec son esprit, si vive é
fiante sa spontanéité lorsqu'il sentait
un correspondant préoccupé des même
la profondeur de son érudition, l'étenc
ci constant de sincérité. Je savais au
ments, la curiosité anxieuse avec laque
tous les horizons, la satisfaction qu'il
leurs nouvelles, et surtout à faire pa
de ses recherches menées avec tant d
sympathique acharnement.

Travailleur infatigable, tous l'ont
qui était celle d'accroître la lucidité c
tre époque, il accueillait avec empres
naient le même combat que lui, si hu
fois fussent-ils. Il avait fait de la *Re*
gane le plus écouté, le plus digne d'
des six dernières années — et surtou
ment dite — portent témoignage de c
vrage, il n'est pas de tentative d'éluc
écho, qui n'y soit analysé justement
blâmé suivant ses propres mérites. Sa
vais traducteurs a rendu prudents l
éditeurs trop portés vers le profit. L'
écrivains modernes, Lawrence, Pou
d'autres, les encouragements qu'il a
nes critiques de *Scrutiny*, F. R. Le
Thompson etc... éclairent d'un jour
ses intuitions critiques. Et quelle sobri
qu'il aurait pu facilement étonner.
donner aux *Cahiers du Sud* dans le
1933) reste le modèle d'une sage
était sa tranquille maîtrise dans les p

Les *Cahiers du Sud* se doivent d
mage au probe écrivain, au critique
d'emporter si brutalement au plus ric
qui ne fus pour lui que le collaborate
et qu'un correspondant aux allures,
je déplore de ne pouvoir mettre un vi
ge si belle et si émouvante qui me
moins son exemple demeure, et j'épro
fierté mêlée de tristesse à relire les l
cales où il était lui même, avec tan

ve était sa sensibilité, si con-
tait à l'autre bout de l'espace
nêmes soucis que lui. Je savais
étendue de sa culture, son sou-
s aussi la finesse de ses juge-
aquelle il scrutait les abords de
qu'il avait à découvrir des va-
e partager à autrui le résultat
nt de délicate discrétion et de

l'ont dit. Homme d'une tâche,
ité critique, si nécessaire à no-
npressement tous ceux qui me-
i humbles et si maladroits par-
Revue Anglo-Américaine l'or-
e d'être écouté. Les sommaires
rtout la partie critique propre-
de cet effort. Il n'est pas d'ou-
'élucidation, qui n'y trouve son
nent, mis à sa place, loué ou
. Sa campagne contre les mau-
ts les traitres assermentés des
. L'accueil qu'il a réservé aux
Pound, T. S. Eliot, et tant
l a donnés au groupe des jeu-
Leavis, W. Empson, Denys
jour indiscutable la valeur de
sobriété toujours ! Surtout lors-
ner. L'article qu'il voulu bien
s le numéro élizabéthain (juin
age érudition et montre quelle
les plus vastes sujets.

nt de rendre un suprême hom-
tique lucide que la mort vient
s riche de sa carrière. Et moi,
orateur accidentel de sa Revue,
res, hélas, trop professionnelles,
n visage matériel derrière l'ima-
me reste d'André Brulé. Du
'éprouverai toujours une grande
les lettres si franches et si ami-
tant de générosité.

Henri FLUCHÈRE.